

بِحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ
عَرُوضُ الْخَلِيلِ

سلسلة من التعبير بالكلمة

بحور الشعر العربي

عروض الخليل

الدكتور غازي مهوت

أستاذ الدراسات العليا والأدب والتأليف والعقود
في كلية الآداب والعلوم الإنسانية - صنعاء الأولى
الجامعة اللبنانية

دار الفكر اللبناني

دار المكر اللبناني

للطباعة والنشر

مكتبة النشر المسترعية - نجمة غلوب ستار

هاتف: ٣١١٥٧٨ - ٨٦٣٣٩٣

فاكس: ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠

تليجرام: DAFKLB 23648 LE - بيروت، لبنان

جميع الحقوق محفوظة للنشر

الطبعة الثانية ١٩٩٢

الافتتاح

إلى فلذات كبدي
إلى ورود حياتي، وعطرها الندي
إلى فيض وجودي، وأمل غدي
إلى أولادي: عبد الكريم، ونهال، وهشام
أهدي هذا الكتاب

غازي

المقدمة

الشعر تعبير عن مكنون النفوس، يعكس رقة الشعور، ورهافة الاحساس، فهو فن أدبي فياض، وعالم من العواطف والأخيلة والأفكار ثري غياض.

والنظريات في الشعر كثيرة، تلتقي فيها الآراء وتباين، وتقرب الأفكار وتتباعد، على أنها جميعاً تلتقي حول أهمية الموسيقى، كعنصر شعري يحتل موقعاً مميزاً في هذا الجنس الأدبي، وإن كانت تختلف حول ماهية هذه الموسيقى.

ولموسيقى الشعر أساليب متعددة، متنوعة، أبرزها الوزن والقافية. ولعل هذا ما جعل لعروض الخليل موقع الصدارة في أي حديث يتناول عناصر الشعر العربي، وأكسب موضوع البحور الشعرية أهميته الخاصة.

وإنه، لمن نوافل القول، أن نؤكد على أهمية دراسة علم العروض، ومعرفة قواعده وأصوله، فلطالما أكد أهل العلم بموسيقى الشعر ذلك، ورأوا أن الحاجة إلى معرفة هذا العلم تشمل الشعراء المفلحين، وأصحاب الأذان الموسيقية كما تشمل جميع المهتمين بابداع الشعر، ونقده، وقراءته والاستماع إليه.

وغني عن القول، إن الذين اتصفوا برهافة الحس، وسلامة الذوق، ونباهة الفكر من الشعراء، وإن كانوا أقدر على الخلق الشعري، وإدراك النغم الموسيقي فيه، إلا أنهم غير معصومين عن الخطأ، ولذا فقد يخلطون أحياناً بين بحر وآخر، أو يعجزون عن التمييز بين زحاف وزحاف، أو بين علة وأختها. . فإذا كان ذلك حال هؤلاء، فإن حال غيرهم أشد وأدهى.

فعلم العروض، في نهاية المطاف، هو الدليل، وهو الحكم الذي له القول الفصل في صحة هذا الوزن أو ذاك، مهما تشابهت الأوزان، أودقت الحالات.

وإذا كانت الحاجة ملحة إلى هذا العلم، حتى عند الشعراء الأفذاذ، وأهل الذوق الموسيقي، فإنها أشد إلحاحاً عند غيرهم من الأفراد والجماعات، ممن لا يتمتعون بالأذن الموسيقية، والحس المرهف بطبعهم، فيكون هذا العلم بمثابة مرشد لهم، ومعين على تمييز الصواب من الخطأ، والصحيح من الغلط، أنه دليل إلى فن النظم، وميزان لتقويم الوزن.

ولسنا نزعم أن معرفة هذا العلم أمر سهل، فالصعوبة فيه واضحة للجميع، يراها المعلم قبل الطالب، ويلمحها الأستاذ في عيون تلاميذه، أسئلة حيرى، واستفسارات محكومة بالخوف والقلق.

فالمعلم، حين يقوم بتدريس هذه المادة، يستشعر أجواء اليأس في تحيّا الغالبية العظمى من الطلاب، فهم يكرهونها، ويحاولون الهرب منها، لأنها في اعتقادهم، مادة صعبة معقدة لا جدوى من دراستها، ولا أمل في اكتسابها والفلاح فيها.

ومرد هذه الصعوبة في نظرنا، يعود إلى أمور، منها ما يختص بالمادة نفسها ومنها ما يتعلق بالمؤلفات التي عاجلت هذا الموضوع ..

أولاً: صعوبة المادة:

١ - يشتمل علم العروض على ستة عشر بحراً، فيها التام، والمنجزوء، والمشطور والمنهوك، ولأعاريضه شروط للصحة تختلف عن ضروبه ويدخل كلاً منها، أنواع من الزحافات والعلل، مُلتَزَم وغير ملتزم.

٢ - وفرة المصطلحات والأسماء، وفرة تثقل على الذاكرة، وتعقد عملية الحفظ، مما يتطلب كثيراً من التمرس والمران، والصبر، للالمام بها، والاحاطة بموضوعاتها، والقدرة على استيعابها وتطبيقها، وحفظها.

٣ - لاحظ أهل العروض، أن الأسماء والمصطلحات، التي تتوثق عادة صلتها

الاصطلاحية بأصلها اللغوي، تبدو في هذا العلم غامضة، واهية العلاقة؛ فبين الاسم والمسمى بون واسع، وبين الاصطلاح وأصله فرق شاسع حتى ليصعب على الدارس معرفة مدلولاتها من خلال الكشف عن العلاقة بين الاسم الأصلي والمسمى الاصطلاحي، وهذا مما يزيد في إعاقة عمل الذاكرة، ويجعل عملية الحفظ والتذكر غاية في الصعوبة.

٤ - التشابه الكبير بين بعض البحور، بسبب ما يلحقها من زحافات وعلل، أو بسبب تجزئتها، مما يتطلب مزيداً من الحرص والانتباه.

ثانياً : المؤلفات :

لا ننكر أن الخليل بن أحمد الفراهيدي، وضع لنا هذا العلم مستوفياً الكثير من شروط الاكتمال، وإن الذين جاءوا بعده، لم يدخلوا الكثير من التجديد عليه. غير أن جل المؤلفات التي وضعت لشرح هذا العلم وتوضيحه غلب عليها التعقيد، وغرقت في الاصطلاحات والمفاهيم، وجاءت الشواهد والأمثلة قديمة جامدة، مما زاد في صعوبة تعلم هذه المادة.

الكتاب الجديد :

لقد وضعت ذلك نصب عيني، وأنا أخوض تجربة التعليم الجامعي في حقل هذا العلم، خلال ما يزيد على سبع سنوات، وأدركت أن ما يكتنف هذا العلم من صعوبة، يمكن تذليلها، باعتناء المرونة والوضوح، في تعليم هذه المادة، وذلك بتيسير قواعد هذا العلم، وتبسيط طرائقه، وتقريب وسائله، وتدعيم شواهد.

إذاً، فقد صح العزم، ونشطت الهمة إلى تحقيق ذلك، في مؤلف يكون مرجعاً واضحاً، سهلاً، يمكن للطالب العودة إليه، وفهمه واستيعابه، واتخاذ رقيقاً دائماً له، يشحذ عزيمته، ويبعد عنه سيف الفشل المسلط عليه، ويعينه في التخلص مما يعترضه من عقبات أو صعوبات. كتاب يمسح أمامه باب النجاح والفلاح، ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

منهج العمل :

مهدت لهذا الكتاب، بموضوعات تضع الطالب في أجواء هذا العلم، وتُعرِّفه بصاحبه، الخليل بن أحمد الفراهيدي، وتوضح طبيعة العلاقة بين الشعر والعروض من جهة والعروض والقافية من جهة أخرى.

ثم عرضت لبحور الشعر، وشرحت عملية التقطيع الشعري، وفصلت العناصر التي تقوم عليها، كالكتابة العروضية، ورموزها، وتكوين المقاطع العروضية والتفعيلات والبحور.

خصصت فصلاً للمصطلحات العروضية التي سيتعامل الطالب معها، فوضحت مفاهيمها، وشرحتها شرحاً وافياً أغنيته بالأمثلة والشواهد الشعرية وجعلته مدخلاً نظرياً - تطبيقياً للولوج إلى أوزان البحور. فخالفت بذلك كثيراً من الباحثين الذين يؤخرون هذا الفصل، أو يعرضونه كمجرد تعريفات جافة.

ثم تناولت البحور الستة عشر، كل في فصل مستقل، فمهدت لكل واحدٍ منها ببيان سبب التسمية، وذكر ما قيل عن موسيقاه، ومدى مناسبتها للأغراض الشعرية. ثم وضحت وزنه ضمن الدائرة العروضية ووزنه الأساسي المستعمل، وبَيَّنت ما يصيب العروض والضرب من زحافات وعلل، وما ينتج عن ذلك من أنواع الأوزان، تختلف باختلاف العروض والضرب. ثم أشرت إلى تفعيلات الحشو، وما يصيبها من تغيير مدعماً كل قاعدة بالأمثلة المتنوعة. ثم أوردت في نهاية كل فصل خلاصة تشتمل على صورة لأنواع الأوزان التي تحيى ضمن البحر الواحد، تساعد الطالب على حفظ القواعد، وتذكَّرها، وختمت الفصل بإيراد نصوص شعرية، قديمة وحديثة للتدريب والتمرين، مما يوفر على الاستاد والطالب على حد سواء، عناء البحث عن النصوص المناسبة.

وقد خصصت فصلاً للدوائر العروضية، مع الرسوم المناسبة لتوضيحها والتيسير للطلاب معرفة بحور الشعر من خلالها، والتمييز بينها، وفهم نظامها فهماً عميقاً.

وفصلاً أخيراً عن الضرورات الشعرية.

وختمت هذه الدراسة بنظرة تقويمية في هذا العمل، وما يفتحه من آفاق في هذا الحقل.

وقد اتبعت هذه الدراسة، بملحق وفهرسين:

ملحق بخلاصة لجميع البحور تشتمل على جميع صور الأوزان التي ترد في كل بحر.

فهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات

وبعد،

فإنني لا أزعم ان هذا الكتاب غاية في الكمال، ولا أنه ابداع في هذا العلم لم أسبق إليه، إنه جهد متواضع، مؤسس على دراسة عطاء السابقين، وعلى خبرة تعليمية تطبيقية جاوزت السبع سنين، يخرج في مؤلف متكامل، يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومة، واضحة ميسرة، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع، إذ تحاول أن تجمع فوائدها، بين دفتيه، خالصة، جهد الطاقة، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

والله ولي التوفيق

بيروت في ٦/٣/١٩٨٩

غازي يموت

تمهيد

علم العروض هو علم أوزان الشعر، أو «ميزان الشعر» يشتمل على القواعد والأصول التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٥ هـ) أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، صاحب كتاب العين وهو أول معجم باللغة العربية رتب ابتداء من حرف العين.

ويروى في هذا الشأن، أن الخليل بن أحمد، حبس نفسه في بيته أياماً وليالي، متأثراً بأجواء مكة التي شاع فيها الغناء والطرب، ولم يخرج منه إلا وقد وضع نظاماً للعروض استقرأه مما وقع عليه من الشعر العربي.

التسمية:

تعددت الآراء حول أسباب تسمية الخليل، علم أوزان الشعر، علم العروض. فذهب بعضهم إلى أن «هذه الكلمة تطلق في اللغة على أكثر من معنى. ومن معانيها «مكة» لاعتراضها وسط البلاد، فأطلق على علمه اسم العروض تيمناً ببيئة مكة التي فيها ألهم قواعد الوزن الشعري»^(١).

وذهب آخرون إلى أنه سمي باسم الجمل، الذي يصعب قياده وترويضه،

(١) أنيس، اسراهم، موسيقى الشعر ص ٤٩، راجع أيضاً، عتيق، عند العرير، علم العروض ص ٨

ويعرف بالعروض، فسمي باسمه من باب التشبيه، وقيل بل هي الخشبة العارضة في الخيمة، فسمي باسمها من باب التشبيه أيضاً، وقد اقتبست أكثر الاصطلاحات العروضية من أجزاء الخيمة، ومستلزماتها من نحو: «الوتد» و«السبب» و«الضرب» و«العروض» و«المصراع» و«الركن» وكذلك أسماء بعض الزحافات من نحو «الخن» و«الطي» مما يتفق للقماش الذي تصنع منه الخيمة. (١).

وذهب البعض (٢) إلى أن العروض اسم لعمان التي كان يقيم فيها الخليل بن أحمد، مؤيداً رأيه بنص قديم اقتبسه ابن أبي الحديد من «كتاب صفين» لنصر بن مزاحم المنقري، جاء فيه: «... أما بعد يا معاوية، فإنه قد اجتمع لابن عمك أهل الحرمين، وأهل المصريين، وأهل الحجاز، وأهل اليمن، وأهل مصر، وأهل العروض عمان، وأهل البحرين واليامة فلم يبق إلا هذه الحصون التي أنت فيها» (٣).

الشعر والعروض:

اعتبر النقاد «علم العروض» المقياس الفني الذي تعرض عليه الأبيات الشعرية للتأكد من صحة وزنها. ورأوا أن الشاعر الموهوب يستطيع قول الشعر دون علم بالعروض، ودون حاجة إلى درس قواعده ومصطلحاته، لما لهذا الشاعر من حس مرهف، وذوق رفيع، ومقدرة على الاسداع طيبة (٤). ولكنهم، رغم ذلك، لم يجدوا

(١) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٢٦ - ٢٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦ (الحاشية)

(٣) ابن أبي الحديد في شرحه لمهج البلاغة ٣٠٦/١

(٤) يقول قدامة بن جعفر «علما الوزن والقوافي، وإن حصا الشعر وحده، فليست الصرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طماع أكثر الناس من غير علم، وبما يدل على ذلك أن جميع الشعر الحيد المستشهد به، إنما هو لمن كان قبل واصعي الكتاب في العروض والقوافي. ولو كانت الصرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره، ثم ما نرى أيضاً من استغناء الناس عن هذا العلم فيما بعد واضعيه إلى هذا الوقت، فإن من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يقول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه دون الرجوع إليه، فلا يتأكد عند الذي يعلمه صحة ذوق ما تراخف منه بأنه يعرضه عليه. فكان هذا العلم عما يقال فيه: إن الجهل به غير ضائر وما كانت هذه حاله، فليست تدعو إليه ضرورة» (بقدر الشعر ص ١٥ و ١٦)

غنى عن الانتفاع بهذا العلم، حتى للشاعر المقتدر، فقد ينحذه حسه أحياناً، ويوقعه في أخطاء وعيوب، تغفل عنها أذنه، فيكون علم العروض هو المعين الأول، على تصحيح الخطأ، وتلافي المعاييب^(١).

العروض والقافية:

التزمت القصيدة العربية القديمة وحدتي الوزن والقافية فأبيات القصيدة، مهما بلغ عددها يجب أن تكون على وزن واحد، أي أن تلتزم بحراً واحداً. فإذا كان البحر من ثلاث تفعيلات في كل شطر، أو أكثر من ذلك، أو أقل، كان على الشاعر أن يلتزم عدد التفعيلات نفسه في سائر أبيات القصيدة.

وكذلك القافية، تكون موحدة في سائر الأبيات، فإذا كان آخر البيت الأول على حروف وحركات معينة، التزمت في القصيدة كلها:

ومثال ذلك قول الشاعر أحمد شوقي:

أرفع الستر وحيّ بالجبين	وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعةً	نقتبس من نور أم المحسنين
واتركي فضل زماميه لنا	نتناوب نحن والروح الأمين
قد سقيننا بحياك الحيا	ولقينا حول يمينك اليمين
مقدم قد قرن الخير به	رب خير في وجوه القادمين

فأبيات القصيدة موحدة الوزن، على بحر واحد هو «الرمل» وتفعيلاته السليمة:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وكذلك قافيتها، موحدة، تلتزم أبياتها الحروف والحركات ذاتها (كسرة ثم ياء ونون) فالقافية، عنصر موسيقي مهم في الشعر.

(١) س جعفر، قدامة، نقد الشعر ص ١٨١.

البحور الشعرية:

وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزناً «سُمِّيَ كُلُّ مِنْهَا بحراً» تشبيهاً لها بالبحر الحقيقي الذي «لا يتناهى بما يغترف منه، في كونه يوزن به ما لا يتناهى من الشعر»^(١). ثم جاء تلميذه الأخفش، فاستدرك على أستاذه الخليل بحراً سُمِّيَ «المحدث» أو «المتدارك» فأصبح مجموع البحور ستة عشر.

ويتألف كل بحر من عدد من التفعيلات. والتفعيلة فيه وحدة صوتية، لا تدخل في حسابها بداية الكلمات ونهايتها، فمرة تنتهي التفعيلة في آخر الكلمة، ومرة في وسطها، وقد تبدأ من نهاية الكلمة وتنتهي ببدء الكلمة التي تليها.

كقول المتنبي:

وتسأل عنهم الفلوات حتى أجابك بعضها وهم الجوابُ
فإذا قطعنا هذا البيت تقطيعاً عروضياً، ووزنا الكلمات بما يقابلها من تفعيلات لوجدنا ما يأتي:

وَتَسْأَلُ عَنْ، هُمْلُ فَلَوَا، تُ حَتَّى أَجَابَكَ بَعْ، ضُهَا وَهُمْلُ، جَوَابُو
ه/ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//، ه//ه//ه//
مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، فَعُولُنْ

فالتفعيلة الثانية تبدأ من بداية الضمير المتصل «هم» وتنتهي وسط كلمة أخرى هي «الفلوات» والتفعيلة الثالثة تبدأ من أواخر الكلمة السابقة. أما التفعيلة الرابعة فتنتهي وسط كلمة «بعض»، والخامسة تبدأ من «بعض» وتنتهي وسط كلمة «الجواب».

وهكذا نلاحظ، ان بدايات التفعيلات ونهاياتها، قد تتفق أحياناً مع بدايات الكلمات ونهاياتها، ولكنها تختلف معها، في الأعم الأغلب.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٥١

التقطيع الشعري:

هو وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات مبنية على نظام للحركات والتسكين، للتوصل إلى معرفة البحر الذي جاء البيت عليه . وللوصول إلى ذلك يقتضي معرفة الأمور الآتية:

- ١ - الكتابة العروضية .
- ٢ - المقاطع العروضية .
- ٣ - التفعيلات .
- ٤ - أوزان البحور .

١ - الكتابة العروضية:

يقصد بالكتابة العروضية، كتابة حروف البيت حسب ما ينطق من الكلام، لا حسب القواعد الإملائية المعروفة، وهذا يقتضي اعتماد القاعدتين الآتيتين:

- أ - ما يُنْطَقُ يُكْتَبُ .
- ب - ما لا يُنْطَقُ لا يُكْتَبُ .

ويترتب على ذلك عملياً، زيادة بعض أحرف لم تكن مكتوبة إملائياً، وحذف بعض حروف كانت مكتوبة إملائياً.

أ - ما ينطق يكتب:

يترتب على هذه القاعدة عملياً زيادة بعض الحروف . والحروف التي تزداد هي :

- ١ - تزداد ألف في بعض أسماء الإشارة: هذا، هذه، هؤلاء فتكتب: هاذا، هاذ، هاؤلاء .

ومثلها: لكن فتكتب: لاكن .

والرحمن فتكتب: الرحمان .

- ٢ - تزداد واو في بعض الأسماء كما في: داود، طاوس فتكتب: داوود، طاووس .

٣ - تزداد واو بعد هاء الضمير المشبعة ان كانت الهاء مضمومة كما في :

لَهُ	←	لَهُوْ
مِنْهُ	←	مِنْهُو
عَنْهُ	←	عَنْهُو

٤ - وتزداد ياء بعد هاء الضمير المشبعة إن كانت الهاء مكسورة :

بِهِ	←	بِيهِ
إِلَيْهِ	←	إِلَيْهِی
فِيهِ	←	فِيهِی

٥ - الحرف المشدد أو المضعف يكتب ويُعد حرفين أولهما ساكن والثاني متحرك كما في : شَدَّ وَعَلَّمَ فتكتب : شَدَّدَ وَعَلَّلَمَ .

٦ - التنوين يكتب نوناً في حالات الرفع والنصب والجر مثل :

قَلَمٌ	←	قَلَمُنْ
قَلَمًا	←	قَلَمَنْ
قَلَمٍ	←	قَلَمِیْنْ

٧ - تُمثَّل الضمة بواو والفتحة بآلف والكسرة بياء في أواخر الصدور وأواخر القوافي .

ب - ما لا ينطق لا يكتب :

ويترتب على هذه القاعدة عملياً حذف بعض الحروف، منها :

١ - تحذف ألف الوصل في الأسماء كما في : ابن ، اسم ، انتصار ، فمثلاً

من ابن ، بِاسْم ، بِانتصار ، تكتب : مِنْبٍ ، بِسْم ، بِنْتِصار .

٢ - تحذف ألف الوصل في الأفعال إن سُبقت بمتحرك ، ومن أمثلة ذلك :

واسمَع ، فاجتهدْ ، واستعانْ ، تكتب : وَسَمَعْ ، فَجْتَهْدْ ، وَسَتَعَانْ

٣ - تحذف ألف الوصل، من أل المعرفة إذا كان ما قبلها متحركاً، وكان حرف ما بعدها قمرياً مثل: وصل الولد، طلع القمر، فتكتب وَصَلْ وَلَدٌ، طَلَعَ قَمَرٌ. أما إذا كانت «ال» داخلة على حرف شمسي فتحذف. مثل: جمال الشمس، تُكْتَبُ: جَمَالُ شَمْسٍ.

٤ - تحذف واو عمرو رفعاً وجراً.

٥ - تحذف الياء والألف من أواخر الحروف التي هي مثل: في، إلى، على، عندما يليها ساكن مثل:

في البيت	←	فليت
إلى الشمس	←	إلششمس
على القوم	←	عللقوم

٦ - تحذف ياء المنقوص وألف المقصور غير المنونين عندما يليهما ساكن مثل:

المحامي القدير	←	المحاملقدير
القاضي النزيه	←	القاضننزيه
الوادي الكبير	←	الوادلكبير
العصا الغليظة	←	العصلغلليظة

بعد الكتابة العروضية، تُشكّل الحروف، ويوضع تحت كل حرف متحرك شارة مشابهة للرقم ١. وتحت كل حرف ساكن شارة مشابهة للرقم ٥.

وبعد أن تُحوّل الألفاظ إلى اشارات حركة وسكون، تقابل بما يساويها من تفعيلات ومن أمثلة الكتابة العروضية قول أبي تمام:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيِّ مُحَلِّقٌ لـديـاجـتيـه، فاغـتـربـتـجـددِ
فإني رأيتُ الشمسَ زِيدتْ حبةً إلى الناس أن ليست عليهم بسرمدِ
يكتب البيتان عروضياً كالآتي:

وَطَوَّلُ، مُقَامِلَمَرٌ، ۽ فَلَحِي، يُمَخْلِقُنْ	لِدِيَا، جَتِيهِي فَغْ، تَرِبَتْ، تَجَدَّدِي
۵//۵//، ۵//۵//، ۵//۵//، ۵//۵//	۵//۵//، ۵//۵//، ۵//۵//، ۵//۵//
فَعُولُ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ،	فَعُولُ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُ، مَفَاعِلُنْ
فَانِي، رَايْتَشْم، س زِيدَت، حَبَبَتَن	إِلْنَا، س اَنْ لَيْسَتْ، عَلِيْهِمْ، بِسَرْمَدِي
۵//۵//، ۵//۵//، ۵//۵//، ۵//۵//	۵//۵//، ۵//۵//، ۵//۵//، ۵//۵//
فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ

٢ - المقاطع العرضية:

المقاطع العروضية تمثل مقاطع التفعيلات وهي لا تنقص عن حرفين، بين متحرك وساكن وتزيد حتى تبلغ خمسة حروف، وهي:

- ١ - سبب خفيف: وهو ما يتألف من حركة وسكون (ه/) مثل: كَمْ، مِنْ، عَنْ، قَنْ.
- ٢ - سبب ثقيل: وهو ما يتألف من حركتين (//) مثل: لَكَ، يَكْ.
- ٣ - وتد مجموع: وهو ما يتألف من حركتين فسكون (ه//) مثل: إِلَى، عَلَى، مَتَى.
- ٤ - وتد مفروق: وهو ما يتألف من حركتين يتوسطهما سكون (ه/ه/) مثل: قَامَ، نَأَمَ، عَنْكَ.
- ٥ - فاصلة صفري: وتتألف من ثلاث حركات فسكون (ه///) مثل: كَتَبْتُ، لَعِبْتُ.
- ٦ - فاصلة كبرى: وتتألف من أربع حركات فسكون (ه////) مثل: سَبَقْنَا (الرَّجُل).

٣ - التفعيلات:

التفعيلات بحسب اشتغالها على المقاطع عشر. موزعة على النحو الآتي:

- ١ - فعولن (ه/ ه//) : وتتكون من وتد مجموع ه// + سبب خفيف ه/.
 - ٢ - فاعلن (ه// ه/) : وتتكون من سبب خفيف ه/ + وتد مجموع ه//.
 - ٣ - مفاعيلن (ه/ ه/ ه//) : وتتكون من وتد مجموع + سببين خفيفين.
 - ٤ - مفاعلتن (ه/// ه//) : وتتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى.
 - ٥ - متفاعلن (ه// ه///) : وتتكون من فاصلة صغرى + وتد مجموع.
 - ٦ - مفعولات (ه/ ه/ ه/) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مفروق.
 - ٧ - مستفعلن (ه/ ه/ ه//) : وتتكون من سببين خفيفين + وتد مجموع.
 - ٨ - مستفع لن (ه/ ه/ ه/) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مفروق + سبب خفيف.
 - ٩ - فاعلاتن (ه/ ه// ه/) : وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع + سبب خفيف.
 - ١٠ - فاع لاتن (ه/ ه/ ه/) : وتتكون من وتد مفروق + سببين خفيفين.
- ومن خلال هذه التفعيلات، اخترع الخليل بن أحمد أوزان بحوره الخمسة عشر وأضاف إليها الأخفش البحر السادس عشر.
- وهذه التفعيلات لا تلتزم حالة واحدة في الشعر، وإنما يعترضها التغير بالحذف أو الزيادة أو تسكين المتحرك، كما سنرى فيما بعد.

٤ - أوزان البحور:

- ١ - الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
 - ٢ - المتقارب: فعولن فعولن فعولن فعولن
- *
- ٣ - الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- ٤ - المديد : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - الخفيف : فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

*

- ٦ - البسيط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
٧ - الرجز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٨ - السريع : مستفعلن مستفعلن مفعولات
٩ - المنسرح : مستفعلن مفعولات مستفعلن
١٠ - المجث : مستفع لن فاعلاتن ~~مستفعلن~~ (*)

*

- ١١ - الوافر : مفاعلتن مفاعلتن فعولن
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

*

- ١٢ - الكامل : متاعلن متاعلن متاعلن
متاعلن متاعلن متاعلن

*

- ١٣ - الهزج : مفاعيلن مفاعيلن ~~مفاعيلن~~ (*)
١٤ - المضارع : مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

*

- ١٥ - المقتضب : مفعولات مستفعلن ~~مستفعلن~~ (***)
مفعولات مستفعلن ~~مستفعلن~~ (***)

*

- ١٦ - المتدارك : فاعلن فاعلن فاعلن
فاعلن فاعلن فاعلن

*

(*) البحر المحث يكون محروءاً دائماً
(**) البحر المرح يكون محروءاً دائماً
(***) البحر المقتضب يكون محروءاً دائماً.

مثال على التقطيع الشعري:

قال البحري يصف قصراً:

مَلَأَتْ جَوَائِبُهُ الْفَضَاءَ وَعَانَقَتْ شُرْفَاتُهُ قِطْعَ السَّحَابِ الْمَطْرِ
مَلَأَتْ جَوًّا، نَبْهَلَفَضًا، ءَ وَعَانَقَتْ شُرْفَاتُهُو، قِطْعَسَ سَحَا، بِلْ مُطِيرِي
مَلَأَتْ جَوًّا، نَبْهَلَفَضًا، ءَ وَعَانَقَتْ شُرْفَاتُهُو، قِطْعَسَ سَحَا، بِلْ مُطِيرِي
مُلْفَاعِلُنْ، مُتْفَاعِلُنْ، مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ، مُتْفَاعِلُنْ، مُتْفَاعِلُنْ

فهذا البيت على البحر الكامل، وقد أصاب ضربه، أي تفعيلته الأخيرة، الاضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك، فأصبحت: مُتَفَاعِلُنْ (٥//٥/٥) بدلاً من مُتَفَاعِلُنْ (٥//٥///).

مصطلحات عروضية

١ - البيت: هو الوحدة الشعرية التي تتألف القصيدة من تكرارها، ويتألف البيت من شطرين أولهما يسمى «الصدر» وثانيهما «العجز».

مثاله قول الشاعر :

كَانَ أَخْلَاقُكَ فِي لُطْفِهَا وَرَقَّةٌ فِيهَا نَسِيمُ الصَّبَاحِ
 الصدر العجز

٢ - العروض: التفعيلة الأخيرة من الصدر وجمعها أعاريض.

٣ - الضرب : التفعيلة الأخيرة من العجز وجمعها ضروب .

٤ - الحشو: تفعيلات البيت عدا العروض والضرب.

مثال ما تقدم قول الشاعر:

[illegible]

٥ - البيت التام: هو الذي لم يصبه جزء ولا شطر ولا نَهْكَ، بل جاء تاماً كما ورد في الدوائر العروضية، مع جواز تغيير تفعيلاته بعله من العلل كقول الخطيئة:

أولئك قوم إن بَنَوْا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شَدَّوا
 /ه// /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه//
 فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعيلن
 فهذا البيت تام، لأنه يتألف من التفعيلات الثاني الأساسية التي يتكون منها
 البحر الطويل، رغم أصابتها بالقبض، أي حذف الخامس الساكن (فعولن ←
 فعولُ ومفاعيلن ← مفاعلن).

٦ - الجزء: هو إسقاط «العروض» و«الضرب» من البيت، أي حذف تفعيلة
 من آخر كل شطر، ويسمى البيت آنذاك مجزوءاً.

مثال ذلك قول الشاعر (من مجزوء الكامل):
 يُسْبِي العَقُولَ بِدُلِّهِ وَالطَّرْفَ مِنْهُ إِذَا نَظَرَ
 /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٧ - الشطر: هو إسقاط شطر بأكمله من البيت، واعتبار الشطر الباقي بيتاً
 كاملاً، ويعرف البيت في هذه الحال «بالمشطور».

ومثال المشطور قول حافظ إبراهيم:

تحية كالورد في الأكمام	/ه/ه//	/ه/ه//	/ه/ه//
متفعّلن متفعّلن متفعّلن			
أزهى من الصحة في الأجسام	/ه/ه//	/ه/ه//	/ه/ه//
متفعّلن متفعّلن متفعّلن			
يسوقها شوق إليكم نامي	/ه/ه//	/ه/ه//	/ه/ه//
متفعّلن متفعّلن متفعّلن			
تقصر عنه همة الأقلام	/ه/ه//	/ه/ه//	/ه/ه//
متفعّلن متفعّلن متفعّلن			

فهذه الأبيات من مشطور الرجز، الذي اقتصر على ثلاث تفعيلات هي

مستفعلن، مستفعلن مستفعلن من ست يشتمل عليها الرجز أصلاً.

٨ - النهك: إسقاط ثلثي البيت والاكتفاء بالثلث الباقي كبيت مستقل ويسمى «المنهوك» ومثاله قول الشاعر:

إلهنا ما أعدلك	ه//ه//	ه//ه//ه//	متفعلن مستفعلن
ملك كل من ملك	ه//ه//	ه//ه//	متفعلن متفعلن
لبيك قد لبيت لك	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
ما خاب عبد سألک	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
أنت له حيث سلك	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	مستفعلن مستفعلن
لولاك يا رب هلك	ه//ه//ه//	ه//ه//ه//	مستفعلن مستفعلن

٩ - الزحاف: هو تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقع في أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعراس والضروب أو في غيرها، ولكنه لا يلتزم في سائر القصيدة.

١٠ - العلة: هي التغيير الذي يصيب الأسباب والأوتاد في الأعراس والضروب، وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من القصيدة التزم في جميع أبياتها. ويلاحظ أن العلة تصيب أكثر من حرف، بخلاف الزحاف الذي يصيب حرفاً واحداً.

* * *

الزحافات والعلل العروضية

أنواع الزحاف:

الزحاف أنواع، منها ما يقوم على الحذف، ومنها ما ينهض على التسكين. وأبرز الزحافات:

١ - الخبن: وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن، وهو يحصل في البحور العشرة

الآتية: البسيط والرجز والرمل والمنسرح والسريع والمديد والمقتضب والخفيف والمجتث والمتدارك.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مخبونة
فاعِلن /ه//ه/	← فَعِلُنْ /ه///
مَفْعُولَاتُ /ه/ه/ه/	← مَعُولَاتُ /ه/ه//
مُسْتَفْعِلُنْ /ه/ه/ه/	← مَتَفَعِلنْ /ه/ه//
فَاعِلَاتُنْ /ه/ه/ه/	← فَعِلَاتُنْ /ه/ه///

٢ الوقص: هو حذف الثاني المتحرك، ويصيب البحر الكامل فقط.

التفعيلة سالمة	التفعيلة موقوصة
مُتَفَاعِلُنْ /ه/ه///	← مُفَاعِلُنْ /ه/ه//

٣ - الطي: هو حذف الرابع الساكن ويقع في البحور الخمسة الآتية: الرجز والبسيط والمقتضب والسريع والمنسرح.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مطوية
مستفعِلنْ /ه/ه/ه/	← مستعلنْ /ه///ه/
مفعُولَاتُ /ه/ه/ه/	← مَفْعَلَاتُ /ه/ه/ه/

٤ - القبض: وهو حذف الخامس الساكن وهو يصيب البحور الأربعة الآتية: الطويل والهزج والمتقارب والمضارع.

التفعيلة سالمة	التفعيلة مقبوضة
فعولنْ /ه/ه//	← فعولُ /ه//
مفاعيلنْ /ه/ه/ه//	← مفاعِلنْ /ه/ه//

٥ - العقل: هو حذف الخامس المتحرك ويصيب البحر الوافر

التفعيلة سالمة	التفعيلة معقولة
مُفَاعَلَتُنْ /ه///ه//	← مُفَاعَتُنْ /ه/ه//

٦ - الكف: هو حذف السابع الساكن، وهو يقع في البحور السبعة الآتية الرمل والهزج والمضارع والخفيف والمديد والطويل والمجثث.

التفعيلة مكفوفة	التفعيلة سالمة
فاعلاتُ /ه//ه/ ←	فاعلاتن /ه//ه/
مستفعلُ //ه/ه/ ←	مستفعلن //ه/ه/
مفاعيلُ /ه/ه// ←	مفاعيلن /ه/ه//

٧ - الاضمار: هو تسكين الثاني المتحرك، وهو خاص بالبحر الكامل.

التفعيلة مضمرة	التفعيلة سالمة
مُتَفَاعِلُنْ //ه/ه/ ←	مُتَفَاعِلُنْ //ه/ه//

٨ - العصب: هو تسكين الخامس المتحرك، وهو خاص بالبحر الوافر.

التفعيلة معصوية	التفعيلة سالمة
مُفَاعَلَتُنْ /ه/ه// ←	مُفَاعَلَتُنْ ///ه//

الزحاف المزدوج:

الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين، ومنه أربعة أنواع:

١ - الخبل: هو اجتماع الخبن والطبي، مثاله:

مُسْتَفْعِلُنْ /ه/ه/ه/ ←	مُتَعِلُنْ ///ه/
مَفْعُولَاتُ /ه/ه/ه/ ←	مَعْلَاتُ /ه///

٢ - الخزل: هو اجتماع الاضمار والطبي مثل:

مُتَفَاعِلُنْ //ه/ه// ←	مُتَفْعِلُنْ /ه///ه/
-------------------------	----------------------

٣ - الشكل: هو اجتماع الخبن والكف مثل:

فاعلاتن /ه//ه/ ←	فَعْلَاتُ /ه/ه///
------------------	-------------------

٤ - النقص: هو اجتماع العصب والكف مثل:

مفاعلتن ٥///٥// ← مُفَاعَلْتُ ٥/٥//

«وهذه الأنواع من الزحاف المزدوج تتفاوت من حيث الاستعمال وهي بوجه عام أقل استعمالاً من الزحاف المفرد، وذلك لأن حذف حرفين من التفعيلة يضعف من موسيقى البيت. وعلى سبيل المثال إن قصيدة من بحر البسيط التي يشتمل كل بيت منها على أربع تفعيلات بوزن مستفعلن يقل فيها ورود التفعيلات الأربع كلها مخبولة، ولكن إذا وجد الخبل فإنه يكون في تفعيلة أو اثنين من البيت»^(١).

الزحاف الجاري مجرى العلة:

وهو بعض أنواع الزحاف الداخلة على تفعيلة العروض أو الضرب، وقد سمي: الزحاف الجاري مجرى العلة، لأنه يلتزم في جميع أبيات القصيدة، إذا ما ورد في أول بيت فيها، وهذه الأنواع هي: القبض والخبن والعصب والاضمار والطبي والخبل. وقد أشرت إليها سابقاً^(٢).

أنواع العلل:

العلة قسمان: علة بالزيادة وعلة بالنقصان.

أ - علل الزيادة:

١ - التسبيغ: هو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف ويكون في بحر واحد هو الرمل، ومثاله:

فاعلاتن ٥/٥//٥/ ← فاعلاتان ٥/٥//٥/٥

(١) عتيق، عد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٦٢.

(٢) راجع ص ٢٦ و ٢٧ من هذه الدراسة.

٢ - التذييل : هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع ، ويقع في البحور الآتية : المتدارك والكامل والبسيط ومثالها :

فاعلن	←	فاعلان
متفاعلن	←	متفاعلان
مستفعلن	←	مستفعلان

٣ - الترفيل : هو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع ويدخل في البحرين الآتين : المتدارك والكامل ومثاله :

فاعلن	←	فاعلاتن
متفاعلن	←	متفاعلاتن

ب - علل النقص :

١ - الحذف : هو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، ويكون في التفعيلات الآتية :

فعولن	←	فعو
فاعلاتن	←	فاعلا (فاعلن)
مفاعيلن	←	مفاعي (فعولن)

أما مستفع لن ، فلا يصيبها الحذف ؛ سواء أكانت في الحشوأم في العروض والضرب ويقع الحذف في البحور الآتية : المتقارب في (فعولن) والمديد والرملة والخفيف في (فاعلاتن) والهج والبطول في (مفاعيلن) .

٢ - الحذف : هو حذف التود المجموع من آخر التفعيلة ويكون في التفعيلة الآتية :

متفاعلن	←	مُتَفَا
---------	---	---------

ويختص وقوعه بالبحر الكامل . ولا يصيب فاعلن (/ / /) ولا مستفعلن (/ / / /) .

٣ - الصلم: هو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة، ويكون في التفعيلة الآتية:

مفعولاتُ /٥/٥/٥/ ← مفعو ٥/٥/ ^(١)
وهي تقع في البحر السريع. دون سائر البحور.

٤ - القطع: هو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله، ويقع في التفعيلات الآتية:

فاعِلُنْ /٥// ← فاعِلْ /٥/
مستفعلن /٥//٥/ ← مستفعلْ /٥/٥/
متفاعِلن /٥//٥/// ← متفاعِلْ /٥/٥///

ويصيب البحور الآتية: البسيط والمتدارك في (فاعلن) والكامل في (متفاعِلن) ومجزوء البسيط، والرجز، والمنسرح في (مستفعلن).

٥ - القصر: هو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله، ويكون في التفعيلات الآتية خصوصاً ^(٢):

فعولن /٥// ← فعولْ ٥//
مستفع لن /٥//٥/ ← مستفع لْ /٥/٥/
فاعلاتن /٥//٥/ ← فاعلاتْ ٥//٥/

ويصيب البحور الآتية: المتقارب في (فعولن) ومجزوء الخفيف في (مستفع لن) والمديد والرملي في (فاعلاتن).

٦ - الكشف أو الكسف: هو حذف آخر الوند المفروق، أي حذف السابع المتحرك ويكون في تفعيلة واحدة:

-
- (١) وقد عدَّ اس رشيق الصلم من زحاف المديد، ولكن كثيرين من أهل العروض استقبحوا وروده في «فاعلن» راجع العملة ٣٠٢/٢.
- (٢) رأى بعضهم أن معاعيلن /٥/٥// يصيبها القصر، فتصح معاعيلْ ٥٥/٥//، ومن المفترض أن يحد أمثلة على ذلك من الهزج (أنظر خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ٢٠٨)

مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مفعولا ه/ه/ه/
 ويصيب البحر السريع^(٣) ومنهوك البحر المنسرح.

٧ - الوقف: هو تسكين السابع المتحرك، أي تسكين آخر الوند المفروق ويكون في تفعيلة واحدة هي مفعولاتُ:

مفعولاتُ /ه/ه/ه/ ← مفعولاتُ ه/ه/ه/ه
 ويصيب الوقف البحر السريع، ومنهوك البحر المنسرح.

ج - العلل المزدوجة:

١ - البتر: هو اجتماع القطع مع الحذف مثل:

فاعلاتن ه/ه/ه/ه ← فاعِل ه/ه/
 قطع
 حذف

العلل الجارية مجرى الزحاف:

قد تطرأ تغييرات على بعض مقاطع التفعيلة في الحشو، لكن هذه التغييرات لا تحدث في ثواني الأسباب كما تقدم في الزحاف، وانما تحدث في الأوتاد. ولهذا اعتبرها العروضيون من أنواع العلة وأخرجوها من الزحاف. لكنهم لاحظوا ان هذه التغييرات غير لازمة في جميع القصيدة، فجعلوها جارية مجرى الزحاف^(١).

(١) حيث تأتي التفعيلة مطوية مكشوفة معاً، ومثلها قول الشاعر.

ومن دعا الناس إلى ذمِّه ذمُّوه بالحق وبالساطل

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه ه/ه/ه/ه ه/ه/ه/ه ه/ه/ه/ه

مُتَفَعِّلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلَا مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعَلَا

فالعروض والضرب (مفعولات) أصابها الطي (حذف الرابع الساكن) فأصبحتا مفعلات كما أصابها الكشف فأصبحتا مفعلاً (ه/ه/ه/)

(٢) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٧٤.

وهذه الأنواع هي :

١ - التشعيت: هو حذف أول الوند المجموع، ويكون ذلك في التفعيلات الآتية:

فاعلاتن ه/ه//ه/ ← فالاتن ه/ه/ه/

فاعلن ه//ه/ ← فالن ه/ه/

ويصيب التشعيت البحر الخفيف في (فاعلاتن) والبحر المتقارب في (فاعلن).

٢ - الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من التفعيلة، ويكون ذلك في العروض من البحر المتقارب، فإذا جاءت العروض الأولى «فعو» أي فعولن محذوفة، فيمكن أن لا تلتزم في سائر الأبيات. كأن يأتي البيت المطلع هكذا:

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فعولن

ويأتي البيت الثاني على النحو الآتي:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فلم تلتزم «فعو» في جميع أبيات القصيدة.

٣ - الخرم: هو إسقاط أول الوند المجموع في صدر المصراع الأول، ويكون ذلك على النحو الآتي:

أ - فعولن ه/ه//ه/ ← عولن ه/ه/

ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة (على البحر الطويل):

من آل نُعمٍ أنتَ غادٍ فمبكرُ غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجّرُ؟

ه/ه/ ه/ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فلو أضفنا ألفاً في أول البيت، لأصح البيت:

أمن آل نعم . . .

ه/ه//

فعولن

ولما عاد البيت مخروماً .

ب - مفاعلتن ه//ه// ← فاعلتن ه///ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر الوافر) :

إن نزل السماء بأرض قومٍ رعيناه وإن كانوا غضابا
ه///ه/ ه///ه// ه//ه// ه/ه// ه/ه//ه// ه/ه//

فإذا رويها البيت : «إذا نزل السماء . . .» سلم البيت من هذه العلة .

ج - مفاعيلن ه/ه//ه/ ← فاعيلن ه/ه//ه/

ومن أمثله قول الشاعر (على البحر المضارع) :

سوف أهدي لسلمي ثناءً على ثناء
ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه// /ه/ه// ه/ه//ه/
فاعلن فاعلاتن مفاعيلُ فاعلاتن

فلو أضيفت واو إلى سوف أو لام، فقلنا «وسوف» أو «لسوف» لاستقام البيت بدون خرم^(١) .

وقد رأى أهل العروض، ان الخرم غير مستحب، والأفضل أن يتجنبه الشاعر، لأن من شأن الاكثار من الزحافات والعلل، وخصوصاً الخرم، أن يقلل من جمال الشعر، ويضعف من تأثير موسيقاه .

* * *

(١) الأمثلة مستقاة من كتاب د. عتيق علم العروض والقافية ص ١٧٦ - ١٧٧

البحر الطويل

تمهيد:

توافق أغلب دارسي العروض على أن هذا البحر، أكثر البحور شيوعاً في الشعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم على هذا الوزن^(١). وكذلك وسيطه وحديثه. ومن مميزات أنه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً^(٢).

وسمي هذا البحر طويلاً لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثمانية والأربعين في حالة التصريح أي في حالة كون العروض والضرب من نفس الوزن والقافية.

وذكر صاحب العمدة، عن الزجاج أن ابن دريد أخبره عن أبي حاتم عن الأخفش، قال: «سألت الخليل بعد أن عمل كتاب العروض. لم سميت الطويل طويلاً؟ قال: لأنه طال بتمام أجزائه»^(٣).

ويردّ بعض أهل العروض^(٤) سبب عدم استعمال الطويل مجزوءاً إلى أن هناك قاعدة تقول بعدم جواز الجزء في حالة ما إذا كانت التفعيلة المحذوفة أكثر حروفاً من التفعيلة التي قبلها، فما يحذف هنا هو «مفاعيلن» المؤلفة من سبعة أحرف في حين أن

-
- (١) أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٥٩
 - (٢) حلوصي، صعاء، من التقطيع الشعري ص ٤٣
 - (٣) العمدة ١/ ١٣٦.
 - (٤) حلوصي، المرحع السابق، ص ٤٤

ورأى سليمان البستاني في مقدمة الألياذة أنه «إذا قلنا هذا بحر طويل علمنا أنه لا يسوغ أن ننظم عليه الأهازيج والموشحات والإغاني . . فالطويل بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشاييه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال. ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور، لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين. خُذْ مثلاً لك معلقات امرئ القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفرى، وقصيدة عبد يغوث الحارثي التي مطلعها:

وزن البحر الطويل:

(۱) البستاني، سليمان، إلیاذة هومیروس ص ۹۱/۱.

(٢) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩١.

العروض:

عروض هذا البحر مقبوضة دائماً، تصبح بعد حذف الحرف الخامس منها:
مفاعِلن (ه//ه//ه) بدلاً من مفاعيلن (ه/ه/ه//).

الضرب:

ضرب الطويل، تقع صحيحة (مفاعيلن) وقد تحيى مقبوضة (مفاعِلن) أو
محدوفة (مفاعي).

نظام البحر الطويل:

يجيء نظام «الطويل» حسب ضروبه وأعاريضه على ثلاثة أنواع:

النوع الأول: العروض مقبوضة والضرب صحيح:

_____ مفاعِلن _____ مفاعِلن _____ مفاعِلن _____ مفاعِلن

مثاله، قول الخطيئة:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شددوا
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن

فالعروض هنا مقبوضة (مفاعِلن) والضرب صحيح (مفاعيلن).

أما إذا جاء البيت مُصرَّعاً، أي إذا اتحد العروض والضرب في القافية، ويجيء
هذا عادة، في مطلع القصيدة، فيكون الحكم على تفعيل العروض مثل الحكم على
تفعيل الضرب، أي لا تكون العروض ملزمة إلا بعد انتهاء التصريع، بدءاً من
البيت التالي، حيث تعود إلى صورتها الأساسية أي مقبوضة.

مثال ذلك قول محمود سامي البارودي:

<p>١ - هو البين حتى لا سلام ولا رَدُّ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن</p>	<p>ولا نظرة يقضي بها حقه الوجدُ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن</p>
<p>٢ - لقد تعب الوابور بالبين بينهم /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ فعولٌ مفاعيلن فعولن مفاعلن</p>	<p>فساروا ولازَّمُوا جمالاً ولا شدوا /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن</p>
<p>٣ - سرى بهم سِر الغمام كأنما /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ فعولٌ مفاعيلن فعولٌ مفاعلن</p>	<p>له في تنائي كل ذي خلة قصدُ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن</p>

فتفعيلة «العروض» في البيت الأول، جاءت صحيحة مراعاة للضرب بسبب التصريح، ولكنها عادت إلى حالها «مقبوضة» في الأبيات التالية، لانتهاؤه.

مثاله قول زهير بن أبي سلمى :

ومن أمثلته التي تبدأ بالتصريح ، قول البارودي :

فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

النوع الثالث: العروض مقبوضة والضرب محذوف.

_____ مفاعِلن _____ مفاعي

ومثاله قول أبي نواس:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ومن أمثلته التي تبدأ بالتصريح قول شوقي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِي فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ فَعُولٌ مَفَاعِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

فعرّوض البيت الأول جاءت «مفاعي» مراعاة للتصريع في هذا البيت، لكن ما أن انتهى التصريع في البيت التالي حتى عاد العروص مقبوضاً أي «مفاعلن»

(١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، ص ٥١.

والتصريع يكون في البحر الطويل وفي غيره، والأصل فيه أن يحدث في البيت الأول من القصيدة. غير أن للشاعر إذا شاء أن يقسم قصيدته فقرات حسب الموضوع، أو الفكرة، فيبدأ الموضوع أو الفكرة الجديدة ببيت مصرع كأنما اعتبر الموضوع الجديد أو الفكرة الجديدة قصيدة جديدة. وقد اشترط لقبول هذا التعدد في التصريع أن تظل القصيدة على بحر واحد وقافية واحدة، وإلا اعتبرت قصيدة جديدة^(١).

حشو الطويل:

يعتبر زحاف القبض أشهر الزحافات التي تدخل حشو هذا البحر، فتصبح:

فعولن ه/ه// ← فعولُ ه//
مفاعيلن ه/ه/ه// ← مفاعلن ه//ه//

ومن أمثلة دخول زحاف القبض على فعولن قول بشير يموت:

رعى الله أيام الحضارة والصفاء إذ العيشُ مُخْضَلُّ الجوانب طيِّبُ
ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

أما «مفاعيلن» فدخول القبض عليها نادر جداً، ومستقبح^(٢) وإن قبله بعضهم^(٣) ثم عاد فرفضه^(٤).

ومثال ذلك قول امرئ القيس:

-
- (١) عتيق، عند العرير، علم العروض والقافية ص ٣٦.
 - (٢) حلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٤٦ يقول: «القبض في تعقيلة «مفاعيلن» الواقعة في الحشو مستهجن» وهذا رأيي أيضاً.
 - (٣) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠ - ٦١.
 - (٤) يقول ابراهيم أبيس، في المرحع السابق نفسه ص ٦١. «فواجب من يحاول النظم في الشعر من هذا البحر أن يتجنب استعمال «مفاعلن» في حشو البيت، فموسيقى الأذن تأساه، وإن قبله أهل العروض

١ - إذا قامتا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ منهما نسيْمُ الصِّبَا جاءت برِيا القرنفلِ
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن مفاعلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ - ويوم عقرتُ للعذارى مطيقي فيا عجباً من رحلها المتحملِ
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولُ مفاعلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعول مفاعلن

ومن الزحافات التي تدخل حشو الطويل الكف، فتصبح مفاعيلن مفاعيلُ. وقد
 عدَّ أهل العروض هذه الصورة قبيحة ومزدولة، وسَوَّغُوا ذلك بقولهم: «ونحن حين
 نستعرض ما روي من الأشعار في البحر الطويل، لا نكاد نظفر بمثل واحد لتلك
 الصورة القبيحة، وأغلب الظن أنها من صنع أهل العروض بنوها على مثل أو مثلين
 رويًا مصفحين، أو أخطأ الرواة في روايتهما. ومن الواجب إذاً أن نهمل هذه الصورة
 ولا نعترف بها في الوزن الصحيح للشعر»^(١).

من أمثلة ذلك قول امرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالحُ ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن مفاعيلُ فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

ولكن معظم الرواة يروون هذا البيت على نحو آخر صحيح هو:

ألا رب يومٍ لي من البيض صالح ولا سيما يوم بدارة جلجلِ
 ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
 فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٠.

الزحافات والعلل:

اتضح ممّا سبق أن تفاعلات هذا البحر حشواً وعروضاً وضرباً يمكن أن يدخلها التغيرات الآتية :

١ - فعولن: يدخلها زحاف القبض فتصبح فعولٌ وهو غير ملزم.

۲۔ مفاعیلن :

١ - يدخلها زحاف القبض فتصبح مفاعِلن وهي ملزمة في العروض والضرب
غير ملزمة في الحشو.

ب - يدخلها علة الحذف فتصبح في العروض والضرب فقط مفاعي وهي ملزمة في سائر أبيات القصيدة.

ج - يدخلها زحاف الكف في الحشو وتصبح مفاعيلن ← مفاعيل.

وقد ذكر علماء العروض من تغييرات الطويل «الخرم» وهو حذف أول الوند المجموع من أول البيت في مطلع القصيدة فتصبح فعولن ← عولن، كقول الفرزدق:

لما رأيت الأرض قد سد أرضها ولم تَرَ إلا بطنها لك مخرجاً
هـ// هـ// هـ// هـ// هـ// هـ// هـ// هـ// هـ// هـ// هـ//
عولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولُ مفاعيلن فعوْلُ مفاعِلن

ولو أضيف إلى بيت الفرزدق واو لأصبح «ولما رأيت...» ولسلمت التفعيلة من العلة التي أصابتها.

ونحن نغيل إلى ما ذهب إليه بعض أهل العروض المحدثين من أن «الحرم» لا أساس له، وإنما هو ضرب من الخطأ وقع فيه نساخ الشعر باهمالهم أو نسيانهم حرفاً في أول البيت.

صورة للأنواع الثلاثة من الطويل :

- ١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
٢ - _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن
٣ - _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن _____ مفاعيلن

* * *

قصيدة التشويق

كفى بك داءً

- ١ - كفى بك داء أن ترى الموت شافياً
وحسب المنايا أن يكن أمانيا
٢ - تمنيتها، لما تمنيت أن ترى
صديقاً فاعيا، أو عدواً مداجيا
٣ - حبيبك قلبي، قبل حبك من نأى
وقد كان غداراً. فكن أنت وافيا
٤ - واعلم ان البين يشكيك بعده
فلست فؤادي ان رأيتك شاكيا
٥ - فان دموع العين غدر برها
اذا كنْ إثر الغادرين جواريا
٦ - أقل اشتياقاً أيها القلب ربها
رأيتك تصفى الود من ليس صافيا
٧ - خلقت الوفا لورجعت إلى الصبا
لفارقت شبيبي موجه القلب باكيا
«أبو الطيب المتنبي»

*

موسم الشعر

- ١ - تقول لي الحسناء في وَضَحِ الفجرِ
ودمعُ حنانِ الحُبِّ من طَرْفِها يجري
- ٢ - على مَ تغاديني وتبرحُ منزلاً
رعيْتُك فيه بالمحبة والتَّير
- ٣ - أرابك ربُّ أم لَوْتُ بك سلوةً
وأغراك بالهجران سحر هوى يُغري
- ٤ - يميناً وإن أعرضت عني فلم أكن
لا نكثُ عهدِي أو أميل إلى الغدرِ
- ٥ - فقلتُ دعي لومي وذا الدمعُ كفكفي
فلمستُ بناءً عن ملالٍ ولا هجرِ
- ٦ - وإني على عهد المودة والولا
حفيظٌ أمينٌ في الخفاء وفي الجهرِ
- ٧ - وفيّ كما قد تعلمين لحبكم
وفاءً (جميل) في صفا حبه العذري
- ٨ - ولكنما أغدو لُأنجَحَ مطلبي
وأرضي طموحَ النفس للمجدِ والفخرِ
- ٩ - أحمُجُ إلى (قدس) العروبة والعلی
إلى (كعبة) الشرق العظيم إلى (مصر)
- ١٠ - إلى معرض الآداب في ساحة النہی
إلى (حَرَمِ) الفصحى إلى (موسم الشعر)
- ١١ - وراحت بي الأحلام تسري خواطراً
تَنَقَّلُ بي من عصر قوم إلى عَصْرِ
- ١٢ - فسارت وطارت في الخيال وَحَلَقَتْ
إلى زمن الشَّمِّ الغضاريف من (فهر)

- ١٣ - إلى منزلٍ للسلم والعلم قائمٌ
(بسوقٍ عُكاظٍ) متدى الفكر والتَّجَرِّ
- ١٤ - لعهد (ابنِ جدعان) ملاءَ جَنَانُهُ
شهاداً مزيجاً في اللُّباب من البرِّ
- ١٥ - ينادي مناديه الجموعَ الا أقدموا
على الزادِ في بشرٍ مع الحمدِ والشُّكرِ
- ١٦ - إلى عَهْدِ (حَسَّانٍ) وزاهي بيانِهِ
ومِقُولِهِ السامي وأشعاره الغُرِّ
- ١٧ - وغضبيته إِذ فَضَّلُوا شعرَ (حُرَّةٍ)
عليه كأن الفضلَ وقفَ على الحُرِّ
- ١٨ - وفي جانبِ النادي فتاةٌ نبيلةٌ
مُهَذَّبَةٌ حَسَّانَةٌ من دُمى الخديرِ
- ١٩ - بانشادها بَدَّتْ فحولَ زمانها
وقام عميدُ الشعرِ أبياتِها يُطري
- ٢٠ - ولكنها تذرِي القريضَ مدامعاً
تَسِيلُ على الأكباد حمراء كالجمرِ
- ٢١ - شعورٌ وحبٌّ للأخوة صادقٌ
تفيض به (الخنساء) حزنًا على (صُخري)
- ٢٢ - تُعَازِمُها في شجوها (بنتُ عتبة)
بما فُجعت يوم الغزاة على (بدر)
- ٢٣ - تقول اقرنوا رحلي برحل (نُماضي)
فقد نالنا من دهرنا أعظم الوترِ
- ٢٤ - و(عمرو بن كلثوم) يقارع منشداً
قصيدته الحمراء بالفتك في عمرو
- ٢٥ - زهت (تغلب) دهرًا بها وغدت لهم
صدي مَثَلٍ باقي إلى أبد الدهرِ

- ٢٦ - إلى منظر (الأعشى) يداعب كأسه
ويشربها من غير إثم ولا وزر
- ٢٧ - وينشد في مدح (المخلق) شعره
فيرفعه من طيِّ ذكرٍ إلى نشرٍ
- ٢٨ - ومُسي وطلاب العذارى بداره
تنافسُ في إعطائه غالي المهرِ
- ٢٩ - ويصبح والدنيا لديه لذيذة
ويُنقل من عُسر الحياة إلى اليسرِ
- ٣٠ - إلى عهد (قُس) في الجماهير خاطباً
على جملٍ ينشأ بالوعظ والزجرِ
- ٣١ - يراقبه في عبرة وتدبير
(محمد) طفلاً مستهاماً بذا السحرِ
- ٣٢ - ويذكره بعد النبوة معجباً
وبصغي لما يرويه عنه (أبوبكر)
- ٣٣ - إلى مشهد (الأمي) يُنذرُ قومه
ويدعو إلى الاسلام بالحلم والصبرِ
- ٣٤ - يَظَلُّ يوافيهم مواسم سبعة
يَحُثُّ على التوحيد في الدين والفكرِ
- ٣٥ - وكان له ما شاءه من مغارسٍ
تَمَشَّتْ جذوراً في بني البدو والحضرِ
- ٣٦ - وأنشأهم نبتاً جديداً سما به
على العالم الكوني في البر والبحرِ
- ٣٧ - و(نابغة) من (آل ذبيان) مُسْتَوٍ
على فُرْش الديباج في القَبَبِ الحُمُرِ
- ٣٨ - يُقيم على أجنابه ويحوطه
فوارسٌ لم تحفل ببيضٍ ولا سُمرِ

- ٣٩ - ولكنما سحرُ البيان سلاخها
تصولُ به في منطقي ليس بالهزير
- ٤٠ - كأستاذ علم والتلاميذ حوله
تؤدي امتحاناً عند عالمها الحبر
- ٤١ - إلى حفلةٍ تُجلى بها من قصيدهم
(مُعَلَّقَةٌ) يختارها صاحبُ الأمر
- ٤٢ - ويرفعها أشراقهم في حفاوةٍ
على (الكعبة) الغراءِ دُرّاً على دُرِّ
- ٤٣ - نَمَتْ يهدى القرانِ فارتفعت لها
فروعٌ على أفنانها غَرْدُ القُمري
- ٤٤ - وطأطأتِ الأقوامُ هاماتهم لها
كما طأطأ الأكوخُ تحت ذرى قصرٍ
- ٤٥ - وأصبح فيها الشرقُ للكون قائداً
يُمَلِّكُ مِنْ قطر عظيمٍ إلى قَطْرِ
- ٤٦ - وأمست ثغورُ المجد والعلم والغنى
لآلئِ أبهى من نجوم السما الزُّهرِ
- ٤٧ - (مُذْهَبَةٌ) فوق الحرير صحائفها
تلالاً في الأستار مثل ضياء الفجرِ
- ٤٨ - سلامٌ على عَصْرِ به الشرقُ كُلُّهُ
غدا عربياً في اللُّبابِ وفي القِشْرِ
(بشير يموت)



قيس وليلى

يأتي قيس إلى ديار بني ثقيف
بالطائف، يدعو ليلي إلى الذهاب
معه، وكانت قد تزوجت أحد
الثقيفين، واسمه ورد.

ليلي : أحق حبيب القلب أنت بجانبي ،
أبعد تراب المهدي من أرض عامر
قيس : حنانيك ليلي ، ما خللٍ ورجله
فكلُّ بلادٍ قربت منك منزلي
ليلي : فما لي أرى خديك بالدمع بُللا
قيس : فداؤك ليلي الروح من شرِّ حادثٍ
ليلي : تراني إذن مهزولة قيس؟ حبذا
قيس : هو الفكر ليلي ، فيمن الفكر؟

ليلي : في الذي تجني

قيس : كفاني ما لقيت كفاني

ليلي : أدركت أن السهم يا قيس واحد
قيس : تعالي نعش يا ليل في ظل قفرة
تعالي إلى وادٍ خلي وجدول
تعالي إلى ذكرى الصبا وجنونه
فكم قبلة يا ليل في ميعه الصبا
أخذنا وأعطينا إذ البهم ترتعي
ولم نك ندري يوم ذلك ما الهوى
مُنَى النفس ليلي قربي فاك من فمي
وأنا كلينا للهوى هدفان؟
من البید لم تُنقل بها قدمان
ورثة عصفور وأيكة بان
وأحلام عيش من دد وأمان
وقبل الهوى ليست بذات معاني
وإذ نحن خلف البهم مستتران
ولا ما يعود القلب من خفقان
كما لف منقارهما غردان

نَذِقُ قُبْلَةً لَا يَعْرِفُ الْبُؤْسَ بَعْدَهَا وَلَا السُّقَمَ رُوحَانَا وَلَا الْجَسَدَانِ
فَكُلَّ نَعِيمٍ فِي الْحَيَاةِ وَغِبْطَةٍ عَلَى شَفَتَيْنَا حِينَ تَلْتَقِيَانِ
وَيَخْفَقُ صَدْرَانَا خُفُوقاً كَأَنَّمَا مَعَ الْقَلْبِ قَلْبٌ فِي الْجَوَانِحِ ثَانِ
(تنفر ليلي)

ليلي : وكيف!

قيس : ولمَ لا؟

ليلي : لست، يا قيس، فاعلاً وَلَا لِي بِمَا تَدْعُو إِلَيْهِ يَدَانِ!

قيس : أتَعْصِنِي يَا لَيْلَ؟

ليلي : لِمَ أَعْصِرُ أَمْرِي،

وَلَكِنَّ صَوْتاً فِي الضُّمِيرِ نِهَانِي
«أَحَدُ شَوْقِي» مِنْ مَسْرَحِيَّةِ «مَجْنُونُ لَيْلِي»

*

وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مَرْقَدٍ	غَدَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمَاعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ
إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ .	هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا
فَفَزَتْ بِهِ إِلَّا بِشَمْلٍ مُبْلَدٍ	وَلَكِنِّي لَمْ أَحِوْ وَفَرّاً مُجَمَّعاً
أَلَدُّ بِهِ إِلَّا بِنَوْمٍ مُشَرَّدٍ	وَلَمْ تُعْطِنِي الْآيَامُ نَوْماً مُسَكَّنَا
لِدِيَا جِيَّتِيهِ . . فَاغْتَرَبَ تَتَجَدَّدُ	وَطَوَّلَ مُقَامَ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ خُلُقُ
إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمِدٍ	فَلِإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً

«أَبُو نَمَام» الدِّيْوَانُ ص ٨٠

*

رثاء الشيخ محي الدين الخياط

١ - أَعَيْنَ الْعَلَى مَا لِي أَرَى الدَّمَاعَ بَاكِياً
يَسِيلُ وَهُمِّي مِنْكَ أَحْمَرُ قَانِيَا

- ٢ - لِفَقْدِ عَزِيزٍ سَالِذَا الدَّمْعُ أُمَّ جَرَى
لهجر حبيبٍ قد أطالَ التجافيا؟
- ٣ - أَعَيْنَ الْعُلَى عِنْدَ الرَزِيْثَةِ أَجْمَلِي
فَمَا كَانَ يَغْنِي هَامِلُ الدَّمْعِ بَاكِيا
- ٤ - فَقَالَتْ: رَعَاكَ اللَّهُ هَيَّجَتْ عَبْرَتِي
وَيَرْخَتَنِي فَاسْمَعْ حَدِيثِي صَافِيَا
- ٥ - بَكَيْتُ فَنَى قَدْ كَانَ خِلًا لِصَاحِبِي
وَكَانَ عَشِيْقًا صَادِقَ الْحُبِّ صَافِيَا
- ٦ - فَقُلْتُ (أَحْيِ الدِّينَ) ذَاكَ فَأَجْهَشْتُ
وقالت: أَلَا أَرْحَمُ مَهْجَتِي وَفُؤَادِيَا
- ٧ - وَنَظَّمُ يَتِيْمَ الدُّرِّ عِنْدَ رِثَائِهِ
فَمِثْلُكَ مَنْ يَدْرِي الْفَضَائِلَ مَا هِيََا
- ٨ - فَقُلْتُ: وَلِي قَلْبٌ يَذُوبُ تَحَرَّقَا
عَلَى فَقْدِهِ وَالدَّمْعُ يُمِطُّرُ هَامِيَا
- ٩ - قَضَى الشَّيْخُ حَيِّ الدِّينِ فَاَنْهَارَ بَعْدَهُ
مِنْ الْمَجْدِ رُكْنٌ كَانَ مِنْ قَبْلُ عَالِيَا
- ١٠ - بِهِ لُغَةُ الْقُرْآنِ عَزَّتْ فَاصْبَحَتْ
عَلَى فَقْدِهِ تُكَلِّى تَصَوُّغُ الْمَرَاثِيَا
- ١١ - بِهِ تَحْتَمِي إِنْ حَاوَلَ الْقَوْمُ ظُلْمَهَا
فَتَلْقَى بِهِ طُودًا مِنَ الْعِلْمِ رَاسِيَا
- ١٢ - وَكَانَ بِهَا بَرًّا رَحِيمًا فَإِنْ بَدَا
لَهَا شَانِيءٌ تَلْقَاهُ كَالْيَيْثِ عَادِيَا
- ١٣ - يَصُونُ مُنَاجِيَهَا وَيَحْمِي ذِمَارَهَا
كَمَا الْفَارَسُ الْمِغْوَارُ يَحْمِي الْغَوَاسِيَا
- ١٤ - وَكَانَ أَمَامَ الْكَاتِبِينَ بِلَامِرَا
وَقَائِدَهُمْ إِذْ يَنْظُمُونَ الْقَوَافِيَا

- ١٥- هداية أستاذ وارشاد عالم
ونقل حكيم يتخض النصح غاليا
- ١٦- يؤلف للنشر الحديث دروسه
وينشيء للعصر الجديد الأماليا
- ١٧- ويطوى بتقرير العلوم نهارة
ويُحْيِي بتجوير الطروس اللياليا
- ١٨- جهاد مُجِدِّ صبحه ومساءه
فما أن رأيناه مِن العِلْمِ لاهيا
- ١٩- عِصاميُّ جَدِّ قد حوى كُلَّ سُؤْدَدٍ
وكان نظاميًّا على المجدِ حاويا
- ٢٠- فحاز بمسعاؤه ونال بِجِدِّه
أمانيه لا بل فخره والمعاليا
- ٢١- إِلَيْكَ يَرَاعِي مِن دَمِ الْقَلْبِ سَائِلًا
أَخْطُ بِهِ مِن كَرْبَتِي مَا دَهَانِيَا
- ٢٢- لفقد عميد العلم ركن اعتزازه
ومن مثل محي الدين للعلم هاديا
- ٢٣- ومن مثل محي الدين للعدل ناصراً
ومن مثل محي الدين للظلم غازيا
- ٢٤- ومن لبني قحطان ان نزلت بهم
خطوب الدواهي رائحات غواديا
- ٢٥- وأي يراع مرهف كيراعه
يكيد الأعادي أو يرد العواديا
- ٢٦- فان راعنا في النائبات ممزق
رأيناه (خياط) النوائب راتيا
- ٢٧- فقدنا به شيخاً كريماً ووالداً
رحيماً وخلاً للاخلاً مصافيا

- ٢٨ - ويا لهفي للغصن يذبل عندما
يرجى جناه فاغتنى الموت جانبا
- ٢٩ - رماء الردى عن قوسه فأصابه
فليت الردى لما رماء رمانيا
- ٣٠ - فله اخوانا تركت وفتية
لهم كنت روحاً بل وكنت الأمانيا
- ٣١ - وكانوا حجيجاً حول كعبتك التي
توارت فصاروا يطلبون التواريا
- ٣٢ - خسرناك شيخ الكاتبين فمن لنا
بمثلك يهدي في دجى الخطب ساريا؟
- ٣٣ - وداعاً وداعاً شيخنا وإمامنا
فما أنت ميتاً لا ولا أنت فانيا
- ٣٤ - سيذكرك التاريخ ذكر مؤرخ
يسطر أقدار الرجال كما هيا
- (بشير يموت)

* * *

البَحْرُ المَدِيدُ

تمهيد :

سمي المديد مديداً لامتداد سباعيه حول خماسيه^(١). «وقيل سمي مديداً لامتداد سبيين خفيفين في كل تفعيله من تفعيلاته السباعية، وقيل بل سمي كذلك لامتداد الوند المجموع في وسط أجزائه السباعية»^(٢).

وهو من البحور التي قل النظم عليها وعللوا ذلك بثقله على السمع^(٣) وقد عارض البعض ذلك فرأى أن رد ذلك إلى الثقل أمر غامض «ولا أدري ماذا عنوا بالثقل، ونحن نشعر بانسجام موسيقاه، ولا نرى فيها ما في المنسرح مثلاً من بعض الاضطراب»^(٤).

كما رأى أنه وزن قديم جداً هجره الشعراء وأهملوا النظم على مثاله يؤكد ذلك ضالة ما ورد منه، إذا لم يروا شاعراً قديماً قد نظم منه ما يستحق الذكر غير بعض الأبيات المنسوبة إلى المهلهل بن ربيعة وطرفة^(٥) وقد أيد بعض أهل العروض ذلك

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٥٦.

(٣) قال بذلك سليمان البستاني في مقدمته للإلياذة حيث أشار إلى أن «المديد قل من ينظم عليه وهو ثقل

على السمع» راجع صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦.

(٤) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٨

(٥) نفسه ص ٩٩

قائلاً «وقد قلبنا ديوان المتنبي فلم نجد له شيئاً على هذا البحر»^(١).

وقد وقف الشعراء المحدثون، الموقف نفسه من النظم على هذا البحر، فقد أهملوه، وانصرفوا إلى غيره باستثناء بعضهم كحافظ والعقاد والجارم^(٢).

وزن البحر المديد:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه//ه/

وبعد استكمال وزن المديد، يبقى على محيط الدائرة العروضية سبب خفيف ووتد مجموع «ومعنى هذا أن وزن المديد يقل في مقاطعه عن وزن الطويل مقطعين هما: سبب خفيف متبوع بوتد مجموع^(٣) أي فاعلن (ه//ه/).

العروض:

عروض هذا البحر تأتي صحيحة مرة (فاعلاتن) ومحدوفة مرة (فاعلن) كما تأتي محدوفة مخبونة (فَعْلُن).

الضرب:

ضرب المديد يأتي صحيحاً (فاعلاتن) أو مقصوراً (فاعلات) أو محدوفاً مخبوناً (فَعْلُن) أو مبتوراً (فاعِل).

وعلى هذا يكون نظام المديد حسب أعاريضه وضرويه ستة أنواع، أشهرها الثلاثة الأولى:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

-
- (١) خلوصي، المرجع السابق نفسه ص ٥٦.
 - (٢) أنيس، المرجع السابق نفسه ص ١٠٠.
 - (٣) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٨١.

ومثاله قول أبي العتاهية:

ومثاله قول أبي العتاهية:

o/o/o/o o/// o/o/o/o o/o/o/o o///o/ o/o/o/o/

٢ - كم وكم قد حلها من أناس ذهب الليل بهم والنهار

•/•/•/ •/ •/•/ •/•/•/ •/•/ •/•/•/

٣ - فهم الركب أصابوا مناخاً فاستراحوا ساعة ثم ساروا

٤ - وهم الأحباب كانوا ولكن قدم العهد وشط المزار

٥ - عمیت أخبارهم مذ تولاوا لیت شعری کیف هم حیث صاروا

ففي هذه الآيات الخمسة جميعاً جاء العروض صحيحاً والضرب صحيحاً أى

(فاعلاتن) .

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

ومثاله قول الشاعر:

ومثاله قول الشاعر:

• • // • / • // • / • / • // • / • • // • / • // • / • / • // • /

٢ - إِنَّ فِي الْأَحْدَاجِ مَقْصُورَةً وَجْهَهَا يَهْتَكَ سِتْرُ الظَّلَامِ

• • // • / • // / • / • // • / • // • / • // • / • / • // • /

فاعلاتن . فاعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلات

فالبیت الأول مصرع وقد جاءت عروضه مقصورة مناسبة للضرب بسبب التصريح، بينما جاءت عروض البيت التالي محذوفة، كسائر الأبيات التي تليه.

النوع الثالث: العروض محذوفة مخبونة والضرب محذوف مخبون:

_____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ

مثاله قول علي الجارم:

١ - طائر يشدو على فَنَنِ جَدَّدَ الذكري لذي شَجَنِ
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/ ه///

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

٢ - قام والأقوام صامتة ونسيم الصبح في وَهَنِ
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/ ه///

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

٣ - هاج في نفسي وقد هدأت لسوعة لولاه لم تكن
ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه/ه//ه/ ه///

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

فجميع الأعاريض والضروب في هذه الأبيات تنتهي بـ «فعلن». وهذا النوع «أكثر شيوعاً في شعر المتأخرين على ندرته، ونراه الوزن الوحيد الذي أثره من شعرائنا المحدثين حافظ والعقاد وجرارم»^(١).

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً، قول ابن الرومي:

بات يدعوا الواحد الصمدا في ظلام الليل منفردا
خادم لم تبق خدمته منه لا روحاً ولا جسدا
قد جفت عيناه غمضهما والخلي القلب قد رقدا

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٩٩.

وهذه الأبيات لم يدخل حشوها أي تغيير.

النوع الرابع: العروض محذوفة والضرب محذوف:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر:

فاللهوى لي قدر غالبٌ كيف أعصي القدر الغالبا
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن

النوع الخامس: العروض محذوفة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثاله قول الشاعر:

وَتَنْ يُعْبَدُ فِي رَوْضَةٍ صَيْغٍ مِنْ دُرٍّ وَمِرْجَانٍ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

النوع السادس: العروض محذوفة مخمونة والضرب مبتور:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثاله قول الشاعر^(١).

١ - طال تكذبي وتصديقي لم أجد عهداً لمخلوق
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن

(١) راجع، أيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٠١

٢ - إن ناساً في الهوى غدروا أحدثوا نقض الموائقي
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

٣ - لا تراني بعدهم أبداً أشتكي عشقاً لمعشوق
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن

لقد وردت عروض البيت الأول على وزن «فاعل» بسبب التصريع، وقد تغيرت العروض في الأبيات التالية فأصبحت «فعلن» وهي التفعيلة الملتزمة في جميع أبيات القصيدة.

● ملاحظة: قد يصيب أعاريض المديد وضروبه الصحيحة زحاف الخبن..
ومن أمثله قول الشاعر:

تلك شيبانُ تقولُ لبكرٍ صرح الشر وبان السرار
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن

وكقول أبي العتاهية:

طالما كنتُ أحب التصابي فرماني سهمه وأصابا
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن

الحشو:

يمكن لمتبع أوزان المديد أن يلحظ في تفعيلات الحشو التغيرات الآتية:

١ - فاعلاتن^(١): يصيبها الخبن فتصبح «فعلاتن» ومثالها قول علي الجارم:

(١) يؤكد الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه علم العروض والقافية ص ٣٩ أن تفعيلة الحشو فاعلاتن ﴿

قام والأقوام صامته ونسيم الصبح في ومَن
 .//.//.// .//.// .//.// .//.//
 فاعلاتن فاعلن فعلن فاعلاتن فاعلن فعلن

٢ - فاعلن: ويصيبها الخبن فتصبح فعلن، ومثالها قول الشاعر:

فألهوى لي قدر غالب كيف أعصي القدر الغالبا
ه//ه/ ه/// ه//ه/ ه//ه/ ه/// ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعلن فاعلن
وهاتان الصورتان، هما من أحسن التغيرات التي تصيب حشو المديد وأكثرها
وروداً.

● ملحوظة: المديد، كما رأينا، مجزوء وجوباً، ولذلك احتوى البيت على ست تفعيلات. أما تفعيلاته حسب الدوائر العروضية فهي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
ولكنه لم يرد على هذا النحو في شعر العرب أبداً، وإنما جاء مجزوءاً، على نحو
ما أوضحنا سابقاً^(١).

مشطور المديد:

يأتي المديد على أربع تفعيلات، أي نصف عدد التفعيلات المكون منها البحر أصلاً، فيسمى عندئذ مشطور المديد ورغم أن موسيقاه جميلة فإن ما نظم عليه من

يصفها في الحشو الكف وهو حذف السماع الساكن فتصح فاعلاتن ← فاعلاتن ولكن شرط ألا تحب «فاعلاتن» بل تسلم، كما يحور حن «فاعل» مع عدم كف «فاعلاتن». وقد ذكر ابن رشيق في كتابه العمدة ٣٠٢/٢ أن المديد زحافه الحس والكف والشكل والقصر والحذف والصلم» لكن بعض أهل العروض من المحدثين رأى في الرحافات الأخرى - غير الحس - قبحاً في الموسيقى لظهور الصعقة العروضية عليه (انظر ابراهيم أسس موسيقى الشعر ص ١٠٣).

(١) انظر ص ٥٥ - ٥٦ من هذه الدراسة

شعر يسير^(١).

ومثاله قول الشاعر:

والمنايا	رَصَدُ	للفتى	حيث	سَلَكُ
ه/ه//ه/	ه///	ه/ه//ه/	ه///	ه///
فاعلاتن	فعلن	فاعلاتن	فعلن	فعلن

صورة الأنواع التي يأتي عليها المديد:

المديد التام:

١ -	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
٢ -	_____	_____	فاعلن	_____	فاعلاتن
٣ -	_____	_____	فَعِلُنْ	_____	فَعِلُنْ
٤ -	_____	_____	فاعلن	_____	فاعلن
٥ -	_____	_____	فاعلن	_____	فاعِلْ
٦ -	_____	_____	فَعِلُنْ	_____	فاعِلْ

مشطور المديد:

١ -	فاعلاتن	فَعِلُنْ	فاعلاتن	فَعِلُنْ
-----	---------	----------	---------	----------

* * *

(١) خلوصي، صماء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٦٢

قصص التوريب

ما لهذا النجم في السحرِ قد سها من شدة السهرِ
خلته يا قوم يؤنسني إن جفاني مؤنس السحرِ
يا لقومي إنني رجلٌ أفنت الأيام مصطبري
أسهرتني الحادثات وقد نام حتى هاتف الشجرِ
«حافظ ابراهيم»

*

إلى روح صديقي الشهيد عمر حمد

قمت بين الهم والسقم هدفاً للحزن والألم
في دجى ليلٍ عرفتُ به مزعجات الكرب والسأم
ثورة الحمى تساورني من ذرى رأسي إلى قدمي
وكأنني كنت الملح في عين أهلي الدمع كالديم
قلت يا أماء لا تخفى إن يومي ليس بالأمم

وتجلى للأنام غدٌ مفعم بالويل والنيقَم
ونعى الناعون لي فئةً من رجال السيف والقلم
ذهبوا في حُبِّ قومهم شهداء الفضل والشيم

من سريري كنت أنظرهم عند تَلُّ (الرمل) والأكم
واحداً في إثر صاحبه أنزلوا تواءً إلى الأدم
أودعوهم حفرةً جمعت بينهم في عالم العدم
وحدوهم، تلك غايئهم ذا بناء غير مُنهدم

ثم قالوا: بينهم (عمر) شاعر الاحساس والشمم

فجری دمعی لفقد أخ
عبقري في حاسته
في بيان مُحْكَمٍ سَلِسٍ
وذكاءٍ لامعٍ عجب
بَلَغَ العلياءَ وَهُوَ فتى
إن يكن أودى فما برحت

حافظ للود والذَّم
لبني قحطان محتدم
مشرق كالدر منتظم
من كلا عينيه منسجم
كيف لو يحيا إلى الهرم
روحه فياضة الحِكم

وبروحي معشر نشأوا
جعلوكم للعلی مثلاً
تخذوا أركان مدفنكم
وإليها من جموعهم
كلهم في روحه (عَمَرُ)
لن يخونوا العهد أو يهنوا

عرباً في هيكلي ودم
يتبعوه في جهادهم
كتباً للعهد والقسم
حُجَّةٌ في العام كالحرَم
بمضاء العزم والهمم
أو يناموا، فابتهج ونم

«بشير يموت»



قصة الأمم

يا شقيقتي النفس من حَكَمٍ
فأسقني الخمر التي اختمرت
نُمت أنصت الشَّبَابُ لها
فهي لليوم الذي بُزِلَتْ
عُتِقَتْ حَتَّى لَوْ اتَّصَلَتْ
لاختببت في القوم ماثلة
قرعتها بالمزاج يد
في ندامي سادة نُجِب
فتمشيت في مفاصلهم

نمت عن ليلى، ولم أنم
بخمار الشَّيْبِ في الرَّجَمِ
بعدما جازت مدى الهرم
وهي ترُبُّ الدهر في القَدَمِ
بلسانٍ ناطقي، وفم
ثم قصت قصة الأمم
خُلِقْتُ للكأس والقلم
أخذوا اللذات من أمم
كتمشي البرء في السقم

فَعَلْتُ فِي الْبَيْتِ إِذْ مُزِجَتْ مِثْلَ فِعْلِ الصُّبْحِ فِي الظُّلَمِ
فَاهْتَدَى سَارِي الظَّلَامِ بِهَا كَاهْتِدَاءِ السُّفْرِ بِالْعَلَمِ
«أبو نواس»

✱

جُمِعَ الْحَقُّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبَخْلَ وَأَحْيَا السَّامِحَا

✱

وَكُنَ الْبَرْقُ مَصْحَفَ قَارٍ فَانْطَبَاقاً مَرَّةً وَانْشَفَتَا
«ابن المعتز»

البحر البسيط

تمهيد :

نقل عن الخليل بن أحمد أن البحر البسيط سمي بسيطاً «لأنه انبسط عن مدى الطويل، وجاء وسطه فَعْلُنْ وآخره فَعْلُنْ»^(١) ونُقل عن غيره، أنه سمي كذلك «لانبساط أسبابه (أو مقاطعه الطويلة)، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل: لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبئها إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات. . . ويخرج كالطويل والمديد من دائرة واحدة هي دائرة المختلف لاختلاف نوعية التفاعيل في البحر الواحد»^(٢).

ويرى البستاني (سليمان) أن «البسيط يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ مع تساوي أجزاء البحرين، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في شعر أبناء الجاهلية وكثر في شعر المولدين»^(٣).

ويرى بعض أهل العروض أن كلاً من الكامل والبسيط يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد الطويل، يليهم على الأرجح كل من الخفيف والوافر، وهذه

(١) اس رشيق، العملة ١/١٣٦.

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٦٧.

(٣) البستاني، سليمان، الياذة هوميروس ٩١/١.

البحور الخمسة، هي الأوفر حظاً إذ نظم عليها معظم الشعراء، في كل العصور، كثيراً من أشعارهم، فألفتها الأذن العربية^(١).

وزن البحر الوسيط:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن
 ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

العروض:

عروض هذا البحر أي «فاعلن» يصيها «الخبن» فتصبح «فَعْلُنْ».

الضرب:

يصيب الخبْنُ «الضربَ أيضاً، وقد يصيبه القطع، أي حذف آخر الوجد المجموع وتسكين ما قبله فتصبح «فاعِلْ». والخبن فيه أكثر وروداً.

أما «فاعلن» الصحيحة فلا ترد في الشعر العربي على هذه الصورة^(٢).

وعلى هذا يكون البسيط المشهور على نوعين:

النوع الأول: العروض مخبونة والضرب مخبون:

_____ فَعْلُن _____ فَعْلُن _____ فَعْلُن _____ فَعْلُن

ومثاله قول شوقي:

١ - ريم على القاع بين البان والعلم أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه ه//ه//ه

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فَعْلُن مُتَفَعِّلُن فَعْلُن مستفعِلن فَعْلُن

(١) لاحظ، أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١٩١ - ١٩٢.

(٢) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ١٩٢

٢ - لما رنا حدثني النفس قائمة
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
 يا ويح جنبك بالسهم المصيب رُمي
 مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

النوع الثاني: العروض مخبونة والضرب مقطوع:

_____ فاعِلن _____
كقول الشاعر:

يا طالب المجد دون المجد ملحمة في طيها خطر بالنفس والبال
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

الحشو:

تفعيلات الحشو، المكونة أساساً من «مستفعِلن» و«فاعِلن» يصيِّبها الزحاف على النحو الآتي:

۱۔ مستفعلن :

أ - يصيبها الخن فتصبح متفعلن (٥//٥//).

ومثاله قول الأحموص:

وزاده كلفاً بالحب أن منعت أحب شيء إلى الانسان ما مُنعا
ه//ه//ه//ه//ه//ه//ه//ه//ه//ه// ه//ه//ه//ه//ه//ه//ه//ه//ه//ه//
متفعّلن فعّعلن مستفعلّن فعّعلن متفعّلن فاعّلن مستفعلّن فعّعلن

ب - يصيها الطي فتصبح مستعلن (٥/ / / ٥/).

ومتألفها قول الشاعر:

ثُمَّتَ أَطْعَمْتَ زَادِي غَيْرَ مَدْخَرٍ أَهْلَ الْمَحَلَّةِ مِنْ جَارٍ وَمِنْ حَادٍ
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 مُسْتَعْلَنٌ فَاعْلَنَ مُسْتَفْعَلُنَ فَعْلَنَ مُسْتَفْعَلُنَ فَعْلَنَ مُسْتَفْعَلُنَ فَاعْلَنَ

ج - يصيبها الخبل، أي الخبن والطبي معاً فتصبح متعلن (/ / / /) وهو نادر.

والأولى، أي «مُتَفَعِّلُنْ»، هي الأكثر وروداً من بين الزحافات، وقد لحظ دارسو العروض أن وقوع الزحاف في «مستفعلن» قليل في الحشو، إلا إذا كان في أول الشطر الأول أو الثاني. وعدوا وقوعه في أول الشطر حسناً جميلاً تميل إليه الاسماع ولا تنفر منه. ويظهر أن أغلب الشعراء المحدثين قد آثروا هذا حين نظموا من هذا البحر، فلا يميزون أي تغيير في المقياس «مستفعلن» إلا إذا وقع في أول الشطر أما في غير هذا الموضع، فيبقى على حاله دائماً^(١).

ومثال ذلك قول أحمد شوقي:

- ١ - جحدتها وكتمت السهم في كبدي جرح الأعبة عندي غير ذي ألم
- ٢ - يا لائمي في هواه، والهوى قدر لو سَفَكَ الوجدُ لم تعزل ولم تَلَم
- ٣ - لقد أنلتك أذنأً غير واعية ورب مستمع والقلب في صَمَم
- ٤ - يا ناعس الطرف لاذقت الهوى أبداً أسهرت مضناك في حفظ الهوى فَنَم
- ٥ - يا نفس دنياك تخفي كل مبكية وإن بدا لك منها حس مبتسم

ففي هذه الأبيات الخمسة الجميلة وردت «متفعلن» أربع مرات في الحشو: مرتين في بداية الشطر الأول من البيتين: الأول والثالث، ومرتين في بداية الشطر الثاني من البيتين الثالث والخامس.

أما مستفعلن المطوية، أي مستعلن، فيراها دارسو العروض قبيحة شاذة، تنفر منها الأذن ولا تكاد تستسيغها، ولذلك لم ترد في أشعار العرب القدماء إلا نادراً

وللدلالة على بعد «مستعلن» (/ / / /) عن الورد الصحيح للشعر العربي،

(١) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٧٣

مجزوء البسيط:

سمي مجزوءاً لحذف جزء من كل شطر، وبذا يكون وزنه:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

عروض المجزوء:

تأتي عروض المجزوء صحيحة (مُسْتَفْعِلُنْ)، كما تأتي مقطوعة (مُسْتَفْعِلْ)

ضرب المجزوء:

ضرب المجزوء قد يأتي صحيحاً وقد يأتي مذيلاً (مستفعلان) أو مقطوعاً (مستفعل).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في مجزوء البسيط الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مستفعلن _____ مستفعلن _____

ومثاله قول الشاعر:

مستفعلن فاعلن مستفعلم		ماذا وقوفي على ربعٍ خلا
// // / // // / // // //		// // / // // / // // //
مستفعلن فاعلن مستفعلم		مستفعل علي ربيعِ خلا

النوع الثاني: عروضه صحيحة وضربه مقطوع:

_____ مستفعلن _____ مستفعلن _____

ومثاله قول الشاعر:

سيروا معاً إنما ميعادكم يوم الثلاثاء ببطن الوادي
 ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن

النوع الثالث: عروضه صحيحة وضربه مذيّل:

_____ مستفعِلن _____ مستفعِلان

كقول الشاعر:

يا صاح قد أخلفتُ أسماء ما كانت تمنّيك من حسن الوصال
 ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلان

النوع الرابع:

_____ مستفعِل _____ مستفعِل

ومثاله:

مالي أرى أجل الأسفار بالخوض في أبحر الأشعار
 ه/ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
 مستفعِلن فاعِلن مستفعِل مستفعِلن فاعِلن مستفعِل

مخلع البسيط:

هو لون أو نوع من أنواع مجزوء البحر البسيط، دخل عروضه وضربه الخبيّ والقطع معاً فصارت مستفعِلن ← مُتَفَعِّل التي تساوي فعولن.

ووزنه:

مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّل مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّل

ومثاله قول الشاعر:

أَجَارِكُ اللهَ يَا جَمِيلاً تَتِيهِ فِي حَسَنِهِ الْعَقُولُ
ه//ه// ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه//ه/ ه//ه//
مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُ مُتَفَعِّلُنْ فَاعِلُنْ مُتَفَعِّلُ

مشطور البسيط:

أضافه العروضيون المحدثون لاستكثار الشعراء المتأخرين منه، وهو إبقاء البسيط على أربع تفعيلات، بعد حذف أربع منها، فيصير وزنه على النحو الآتي:

مستفعِّلُنْ فاعِلُنْ مستفعِّلُنْ فاعِلُنْ
مثاله قول أحمد شوقي:

تلك شَمُوسُ الدجى أمَ ظبيات الخيم
ه//ه// ه//ه/ ه//ه// ه//ه//
مستعلن فاعِلُنْ مستعلن فاعِلُنْ

صورة الأنواع التي يأتي عليها البسيط:

البسيط التام:

- ١ - مستفعِّلُنْ فاعِلُنْ مستفعِّلُنْ فاعِلُنْ مستفعِّلُنْ فاعِلُنْ مستفعِّلُنْ فاعِلُنْ
- ٢ - — — — فاعِلُنْ — — — فاعِلُنْ

مجزوء البسيط:

- ١ - مستفعِّلُنْ فاعِلُنْ مستفعِّلُنْ مستفعِّلُنْ فاعِلُنْ مستفعِّلُنْ
- ٢ - — — — مستفعِّلُنْ — — — مستفعِّلُنْ
- ٣ - — — — مستفعِّلُنْ — — — مستفعِّلُنْ
- ٤ - — — — مستفعِّلُنْ — — — مستفعِّلُنْ

مخلع البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مُتَفَعِّل (فعولن) مستفعلن فاعلن مُتَفَعِّل (فعولن)

مشطور البسيط:

١ - مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

* * *

قصيدة التتويج

دع عنك لومي، فإن اللوم اغراء
صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها
قامت بابريقها، والليل معتكر
فأرسلت من فم الإبريق صافية
رقت عن الماء، حتى ما يلائمها
فلو مزجت بها نوراً لما زجها
دارت على فتية دان الزمان لهم

وداوني بالتي كانت هي الداء
لو مسحها حجر، مسته سراء
فلاح من وجهها في البيت لألاء
كأنما أخذها بالعين إغفاء
لطافة وجفا عن شكلها الماء
حتى تولد أنوار وأضواء
فما يصيبهم إلا بما شاءوا

لتلك أبكي ولا أبكي لمنزلة
حاشا ليدرة أن تُبنى الخيام لها
فقل لمن يدعي في العلم معرفة
لا تحظر العفو، إن كنت امرءاً حرجاً

كانت تحل بها هند وأسماء
وأن تروح عليها الابل والشاء
حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء
فإن حظركه بالدين إزراء
«أبو نواس»

*

لابنة عجلان بالجور رسوم
لابنة عجلان إذ نحن معاً

لم يتعفين والعهد قديم
وأي حال من الدهر تدوم

أمن ديار تعفى رسمها عينك من رسمها بسجوم
أضحت قفاراً وقد كان بها في سالف الدهر أرباب الهجوم
«المرقش الأصفر»

*

هل لسلام العليل ردُّ أم لصباح اللقاء وغدُّ
أبيت أرعى الدجى بعين غذاؤها مدمع وشهدُّ
لا صاحب إن شكوت حالي يرثى ولا سامع يرُدُّ
بين قنن علا سراها من سترات الغمام بردُّ
أظل فيها أنوح فرداً وكل نائي الديار فردُّ
فمن لقلبي بظبي واد بين وشيج الرماح يعدو
صار بحكم الهوى مليكي وما لحكم الهوى مرُدُّ
«عمود سامي البارودي»

*

ووجهك الضاحك العبوس قد ضاق عن وصفه البيان
كم سطرت عنده طروس بقسمة العز والهوان
وطوطئت دونه رؤوس يهتز من خوفها الزمان
«حافظ إبراهيم»

*

يخاطب فؤاده

أقصر فؤادي فما الذكرى بنافعة ولا بشافعة في ردِّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا حمل الصبابة فاخفق وحدك الآن
ما كان ضرك إذ علقت شمس ضحى لو أذكرت ضحايا العشق أحيانا
هلاً أخذت لهذا اليوم أهبتة من قبل أن تصبح الأشواق أشجانا
لهفي عليك قضيت العمر مقتحماً في الوصل ناراً وفي الهجران نيرانا
«إسماعيل صبري»

واحر قلباه

واحرَّ قلباهُ مَنْ قلبه شِيمُ
 ما لي أَكْتَمُ حَبًّا قد برى جسدي،
 إِنَّ كَانَ يَجْمَعُنَا حَبٌّ لَغُرَّتِهِ
 ... يا أَعْدَلِ النَّاسِ إِلَّا فِي معاملتي
 أُعِيدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً
 وما انتفاعُ أَخِي الدنيا بناظِرِهِ
 ... سَيَعْلَمُ الْجَمْعُ مَنْ ضَمَّ مَجْلِسُنَا
 أنا الذي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أدبي
 أَنَامُ مَلءَ جَفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا
 وَجَاهِلٌ مَدَّةً فِي جِهْلِهِ ضَجِجِي
 إِذَا رَأَيْتَ نَيْوَبَ اللَّيْلِ بَارِزَةً
 وَمُهْجَةً مُهْجَتِي مِنْ هَمٍّ صَاحِبِهَا،
 رَجَلَاهُ، فِي الرُّكُضِ رَجُلٌ، وَالْيَدَانِ يَدُ
 وَمُرْهَفٍ سَرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ
 الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ، تَعْرِفُنِي
 صَجِبْتُ فِي الْفُلُواتِ الْوَحْشَ مُنْفَرِدًا
 ... كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا عِيًّا فَيُعْجِزُكُمْ
 مَا أَبْعَدَ الْعَيْبَ وَالنَّقْصَانَ عَنْ شَرَفِي
 ... لئن تَرَكْنَ ضُمِيرًا عَنْ مِيَامِنَا
 بِأَيِّ لَفْظٍ تَقُولُ الشَّعَرَ زَعِيفَةً

وَمَنْ بِجَسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمُ
 وَتَدَّعِي حَبِّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأَمَمُ؟
 فَلَيْتَ أَنَا بِقَدْرِ الْحَبِّ نَقْتَسِمُ
 فَيْكَ الْخِصَامُ، وَأَنْتَ الْخِصَمُ وَالْحَكَمُ
 أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فِي مَنْ شَحْمُهُ وَرَمَ
 إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَنْوَارُ وَالظُّلُمُ؟
 بِأَنِّي خَيْرٌ مَنْ تَسْعَى بِهِ قَدَمُ
 وَأَسْمَعْتُ كَلِمَاتِي مِنْ بِهِ صَمَمُ
 وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَاهَا وَيَخْتَصِمُ
 حَتَّى أَتْنَهُ يَدُ فَرَّاسَةٍ وَفَمُ
 فَلَا تَظُنَّنَّ أَنَّ اللَّيْثَ يَبْتَسِمُ
 أَدْرَكْتُهَا بِجَوَادٍ ظَهَرُهُ حَرَمُ
 وَفَعَلُهُ مَا تَرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَدَمُ
 حَتَّى ضَرَبْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِمُ
 وَالسَّيْفُ، وَالرَّمْحُ، وَالْقِرْطَاسُ، وَالْقَلَمُ
 حَتَّى تَعَجَّبَ مِنِّي الْغَوْرُ وَالْأَكَمُ
 وَيَكْرَهُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ وَالْكَرَمُ
 أَنَا الثَّرِيَّاءُ، وَذَائِلُ الشَّيْبِ وَالْهَرَمُ
 لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ
 تَجُوزُ عِنْدَكَ لَا عُزْبٌ وَلَا عَجَمُ

«أبو الطيب المتنبي»

*

في غار حراء

- ١ - قُمْ جَانِبَ الْغَارِ إِعْظَاماً لَزَائِرِهِ
 - ٢ - فَتَى الشَّبَابِ عَلَى رَيْعَانِهِ خُلِعَتْ
 - ٣ - فِي هَيْبَةٍ وَسْنَى مَا طَالَ وَصْفُهَا
 - ٤ - كَهَيْبَةِ الدَّهْرِ لَمْ يَظْفَرْ بِرُوعَتِهَا
 - ٥ - وَالْحُسْنُ يُشْرِقُ مِنْ لَأْلَاءِ غُرَّتِهِ
 - ٦ - جَبْرِيلُ رَاعٍ أَمِينٌ فِي مِيَامِنِهِ
 - ٧ - أَنْظَرُ إِلَيْهِ تَزِينُ الْغَارِ طَلْعَتُهُ
 - ٨ - وَتَبَعْتُ النُّورَ فِي أَقْصَى جَوَانِبِهِ
 - ٩ - تَرَى الْمَلَائِكَ صَفّاً حَوْلَهُ وَتَرَى
 - ١٠ - حَتَّى تَخَالَ جَنَّاتِ الْقُدُسِ قَائِلَةً
 - ١١ - وَالْغَارُ يَخْتَالُ مَعْتَرِاً بِنَازِلِهِ
 - ١٢ - وَكَيْفَ لَا يَتَعَالَى وَالْمَقِيمُ بِهِ
 - ١٣ - يَقْضِي اللَّيَالِي وَالْأَيَّامَ مَعْتَكِفاً
 - ١٤ - يَلْدُهُ الْفَكْرُ وَالنَّجْوَى لَخَالِقِهِ
 - ١٥ - عِبَادَةُ الرُّوحِ فِي أَسْمَى مَرَاتِبِهَا
 - ١٦ - هَذَا التَّحَنُّتُ فِي أَبْهَى صَحَائِفِهِ
 - ١٧ - تَحْدُوهُ لِلْغَارِ أَحْلَامٌ مُصَدِّقَةٌ
 - ١٨ - أَحْسَاسٌ مُتَدَبِّبٌ مِنْ رَبِّهِ لَهْدَى
 - ١٩ - رَأَى الْأَعَارِيبَ وَالْأَصْنَامَ قَبْلَتْهُمْ
 - ٢٠ - لَا يَعْرِفُونَ نِظَاماً لِلْحَيَاةِ وَلَا
 - ٢١ - فَقَالَ: رَبِّ اهْدِنِي لِلْحَقِّ اتَّبِعْهُ
 - ٢٢ - أَنِي أَرَى الْقَوْمَ ارْدَتْهُمْ ضَلَالَتُهُمْ
 - ٢٣ - أَهْذِهِ النُّصْبُ وَالْأَصْنَامُ آلِهَةٌ
 - ٢٤ - مَا تِلْكَ لَوْ فَكَّرُوا فِي الْحَادِثَاتِ سِوَى
 - ٢٥ - رَاجَتْ زَمَاناً عَلَى قَوْمِي فَوَيْحَتُهُمْ
- وَطَأْطِئِ الرَّأْسَ اكْبَاراً لِعَامِرِهِ
عَلَيْهِ حُلَّةٌ شَيْخِ الدَّهْرِ كَابِرِهِ
رَبُّ الْبَيَانِ وَلَا تَخْيِيلَ شَاعِرِهِ
كَسْرَى وَلَا نَالَهَا أَقْوَى قِيَاصِرِهِ
مُتَرْجِماً عَنْ جَمَالٍ فِي سَرَائِرِهِ
حَادٍ وَرِضْوَانُ شَادٍ فِي مِيَاسِرِهِ
وَتَرْسُلُ الْإِنْسِ فِي جَانِبِ حَفَائِرِهِ
مَعَ النَّسِيمِ يُغْنِي فِي بَشَائِرِهِ
عَرَائِشَ الْخَوَرِ تُجَلِّي فِي حِظَائِرِهِ
فِي نَاصِرٍ مِنْ نَعِيمِ الْخَلْدِ عَاطِرِهِ
كَقَائِدٍ يَتَهَادَى فِي عَسَاكِرِهِ
مُحَمَّدٌ خَيْرُ هَادٍ فِي مَنَائِرِهِ
مُسْتَغْرِقاً فِي الرَّؤْيِ مَغْضُ نَوَاطِرِهِ
كَمَا يَلْدُ مُحِبُّ عَطْفٍ هَاجِرِهِ
مِنْ هَاجِدٍ فِي ظِلَالِ اللَّيْلِ سَاهِرِهِ
هَذَا التَّعَبُّدُ فِي أَصْفَى عَنَاصِرِهِ
كِبَاهِرِ الصَّبْحِ تَسْرِي فِي مَشَاعِرِهِ
هَذَا الْأَنَامُ إِلَى أَسْمَى مَصَائِرِهِ
وغيرُهُمْ ضَلَّ عَنْ تَمْجِيدِ فَاطِرِهِ
يَسْتَرْشِدُونَ بِسَامِي الذِّكْرِ نَائِرِهِ
وَرَوَّ عَقْلِي وَقَلْبِي مِنْ مَصَادِرِهِ
فَهَامَ كُلُّ فَرِيقٍ فِي دِيَاجِرِهِ
أَيَعْبُدُ الْعَقْلُ شَيْئاً مِنْ مَسَاخِرِهِ
الْعُوبَةِ مِنْ بَدِيعِ الصَّنْعِ مَاهِرِهِ
كَمْ أَذْعَنُوا لَخَبِيثِ الرَّأْيِ مَاكِرِهِ

- ٢٦ - هذا الذي نكس الأصنام واندحرت
 ٢٧ - أمي قوم يتيماً ما تلا سُوراً
 ٢٨ - ولا تلقن تدريباً يُخرجه
 ٢٩ - فاعجب له هادياً وأعجب له بطلاً
 ٣٠ - الله أدبه والله هذبه
 ٣١ - أسدى إليه من الأخلاق أعظمها
 ٣٢ - وكان لله فيه ما أراد له
 ٣٣ - فظل يُرعد من خوف فطمأنه
 ٣٤ - ثم اجتبه رسولا ملهماً لساناً
 ٣٥ - لم يخش من سُوقية فيهم ولا ملك
 ٣٦ - حتى سرت في أقاصي الأرض شرعته
 ٣٧ - بنى لامته مجداً يخلدها
 ٣٨ - هذا البناء على القرآن شيدته
 ٣٩ - (جراًء) مالك لم تجزع عليه أسي
 ٤٠ - ألا يروغك بُعد الحب عن سكن
 ٤١ - فقال: حسبي حظاً أن أكون له
 ٤٢ - حراء كم لك من فضل علي به
 ٤٣ - ان كنت قصرت في وصفي محاسنه
 ٤٤ - أو كنت أحسنت فالإحسان معدنه
- جحافل الشرك رعباً من بواتره
 للعلم في كُتبه أو في دفاتره
 من درس أستاذه أو من مُحاضره
 وأعجب له عبقرية في خواطره
 وخصه باليتامى من جواهره
 وزانه بمصون من ذخائره
 وجاءه الوحي رمزاً في بواكيره
 جبريل والله قوى من أواصره
 يعلو بقرانه أعلى منابره
 ولا أذى سيد في الحكم جائره
 وعمها بجليل من بواهره
 لا حول للدهر في تخريب عامره
 إن زلزل الكون ينجو من ثوائره
 ألم تكن بحفيظ العهد ذاكره؟
 حنا عليه كغصن نحو طائره؟
 جسراً إلى الفوز، أو إحدى قناطره
 نظمت شعري سرياً في مفاخره
 فليس تقصير أمثالي بضائره
 أخلاقه، وأريج من أزاهره
 (بشير يموت)

*

أغنية

بي مثل ما بك، يا قمرية الوادي .
 وأزيلي الشجوة أشجاعاً مُفصّلة،
 لا تكتمي الوجْد، فالجرحان من شجن،
 ناديت ليلى، فقومي في الدُجى نادي
 أو ردي من وراء الأيك إنشادي
 ولا الصبابة، فالدمعان من وادٍ

تذكّري! هل تلاقينا على ظمإٍ،
وأنت في مجلسِ الرُّيحانِ لاهيةً،
تذكّري قبلةً في الشعرِ حائرةً،
وقبلةً فوقَ خدِّ ناعمٍ عطرٍ
تذكّري منظرَ الوادي ومجلسنا
والغصنُ يحنو علينا رقةً وجوى،
تذكّري نغماتِ ههنا وههنا
تذكّري موعداً جاذ الزمانُ به،
فيلتُ ما نلتُ من سُئلٍ ومن أملٍ،

وكيف بلّ الصّدَى ذو الغلّةِ الصّادي
ما سرتِ من سامرٍ إلا إلى نادي
أضلّها، فمشتَ في فرّقِكَ الهادي
أبهى من الورْدِ في ظلّ الندى الغادي
على الغديرِ كعصفورين في الوادي
والماءُ في قدَمَيْنَا رائحُ غادٍ
من لحنِ شاديةٍ في الدّوّحِ أو شادٍ
هل طرأتُ شوقاً وهل سابقتُ ميعادي؟
ورُحْتُ لمُ أحصِ أفراحي وأعيادي!
«أحمد شوقي»

* * *

البجّ الوافر

تمهيد :

سماه الخليل الوافر، «لوفور أجزائه وتبدأ بوتد»^(١) وقيل «لوفور حركاته»^(٢) وعده البستاني^(٣) ألين البحور يشتد إذا شددته، ويرق إذا رققته وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كمعلقة عمرو بن كلثوم التي مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاسدرينا
كما تجود به المراثي، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين كقول المهلهل:

أهـاج قـذاء عـينـيك اذكار هـدوءاً فـالـدمـوع لـها انـحدارُ
وقول أبي الحسن الأنباري:

عُلُوٌّ في الحِياةِ وفي المِاتِ لعمرك تلك إحدى المعجزاتِ
ومرثية المتنبي:

نُعِدُّ المشرفية والعموالي وتقتلنا المنون بلا قتالٍ

(١) اس رشيق، العمدة ١/١٣٦
(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٨٤
(٣) البستاني، سليمان، إلیاذة هوميروس ١/٩٢

وزن البحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعِلْ) مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مَفَاعِلْ)

ه/ه// ه///ه// ه///ه// ه/ه// ه///ه// ه///ه//

والتفعيلتان الثالثة والسادسة، أي تفعيلتا العروض والضرب هما في الأصل على وزن «مفاعلتن» لكنهما لا تأتيان أبداً صحيحتين بل مقطوفتين أي بحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين الخامس فتصير مفاعلتن (ه///ه//) مفاعِلْ (ه/ه//) أو فعولن.

العروض والضرب:

توافق العروضيون على اعتبار تفعيلتي العروض والضرب في البحر الوافر ثابتين على مقياس واحد هو «مفاعِلْ» أو «فعولن».

أنواع الوافر:

الوافر من حيث العروض والضرب نوع واحد.

ومن أمثله قول شوقي:

وما استعطى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا

ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه// ه/ه/ه// ه///ه// ه/ه//

مُفَاعِلْتُنْ مُفَاعِلْتُنْ فعولن مفاعِلْتُنْ مفاعِلْتُنْ فعولن

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مفاعلتن» مكررة في كل شطر أي من أربعة تفعيلات متشابهة في حشو البيت الواحد. أما الزحاف الذي يصيب هذه التفعيلة(*) فهو:

(*) عَدَّ البعض من الزخافات القبيحة الأخرى التي تصيب الوافر والعصب والعقص. فإذا دخل الحزم

- العصب، وبه تصبح مُفَاعَلَتُنْ (ه///ه//) مُفَاعَلَتُنْ (ه/ه/ه//) أي بتسكين الحرف الخامس، وهو اللام هنا، وهذا مستحسن في الحشو^(١).

مثال ذلك قول البحري:

ألام على هواك وليس عدلاً إذا أحببت مثلك أن ألاما
ه///ه// ه///ه// ه///ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه//
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن

وقول المعري:

إذا أثنى عليَّ المرء يوماً بخيرٍ ليس في فذاك هاجٍ
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فعولن

مجزوء الوافر:

مجزوء الوافر هو البحر الوافر بعد حذف عروضه وضربه، فيصبح وزنه مجزوءاً من أربع تفعيلات هي:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
ه///ه// ه///ه// ه///ه// ه///ه//

وبذلك تصبح التفعيلة الأولى في الصدر حشواً والثانية عروضاً، والتفعيلة الأولى من العجز حشواً والثانية ضرباً.

وهو حذف أول حرف من مفاعلتن الأولى؛ قيل له أعضب، فإن دخله مع الحزم (الذي هو العصب) العصب (وهو تسكين الخامس من أجزائه) والكف (وهو حذف السابع) قيل له أعقص. وفي هذا المعنى يقول المعري في لروميته:

أحو الحرب كالوافر الدائري أعضب في الخطب أو أعقص^(١)

(١) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ص ٨٩ (الحاشية)

العروض والضرب والحشو:

يدخل زحاف العصب على حشو هذا البحر المجزوء كما يدخل على عروضه وضربه .

ويمكن تمييز الأنواع الآتية منه:

النوع الأول:

أ - العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

١ - أَخْ لِي عِنْدَهُ أَدَبٌ صَدَاقَةٌ مِثْلُهُ نَسَبٌ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

٢ - فلو سُبِكَتْ خَلَائِقُهُ لَقَلَّ أَمَامَهَا الذَّهَبُ

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب صحيح:

_____ مُفَاعَلَتُنْ _____ مُفَاعَلَتُنْ

ومثاله قول الشاعر:

رعى لي فوق ما أرعى وأوجب فوق ما يجب

ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

وزحاف العصف لا يلتزم في عروض هذا النوع، فقد يعود العروض المعصوب

صحيحاً في الأبيات التالية، بعكس الضرب^(١).

النوع الثاني:

أ - العروض صحيحة والضرب معصوب:

_____ مُفَاعَلُتُنْ _____ مُفَاعَلُتُنْ

مثال ذلك قول الشاعر:

صحح والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاح
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/
مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ

ب - العروض معصوبة والضرب معصوب:

_____ مُفَاعَلُتُنْ _____ مُفَاعَلُتُنْ

مثاله قول الشاعر:

ولكن أين ما نرجو وكل سعادة تفنى
ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ه/
مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ مُفَاعَلُتُنْ

والبيتان المثالان في (أ) و (ب) لشاعر واحد من قصيدة واحدة. يقول فيها:

صحح والفجر يرمقنا بطرفٍ نائمٍ صاح
وودعنا على ظمأٍ لحسن فيه وضّاح
فليت الحبّ يُسعدنا فنلقى عنده الأمناء
ولكن أين ما نرجو وكُلُّ سعادةٍ تفنى

والجدير بالذكر أن العروض غير ملزم في مجزوء الوافر بل الضرب، فإذا كان

(١) حلوصي، صماء، من التقطيع الشعري والقافية ص ٨٧.

صحيحاً فصحته لازمة في أضرب الأبيات جميعاً، وإذا كان معصوباً فيقتضي أن تحيء
أضرب القصيدة كلها معصوبة.

● ملحوظة: قد يشتبه مجزوء الوافر بمجزوء الهزج(*) ومجزوء الرجز:

أولاً: أما الاشتباه بمجزوء الهزج، فحين تحيء تفعيلات المجزوء جميعها
معصوبة، أي مُفَاعَلُتُنْ (ه/ه/ه//) فتساوي عندئذٍ بتفعيلات مجزوء الهزج
الصحيحة وهي مفاعيلن (ه/ه/ه//):

- فإذا حصل ذلك في القصيدة كلها، رُجِّحَ انتسابها لبحر الهزج لأن تفعيلة
(ه/ه/ه//) في بحر الهزج أصلية وفي الوافر مزحفة.

- أما إذا وجدت تفعيلة أو أكثر في القصيدة ذاتها على وزن (ه///ه//) سواء
في العروض أو الضرب أو الحشو، فيقتضي آنذاك حملها على الوافر حتماً.

مثال هذه الحال قول الشاعر:

١ - وألقى	رأسه	شوقاً	على صدري	كمن أغفى
ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//	ه/ه/ه//
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ
٢ - أبالاغفاء	تقتلي	وتخطف	مهجتي	خطفا
ه/ه/ه//	ه///ه//	ه///ه//	ه///ه//	ه/ه/ه//
مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ	مُفَاعَلُتُنْ

(*) يميل إبراهيم أنيس الى اعتبار المرح تطوراً لمجزوء الوافر، جاءت به عصور الغناء أيام العباسيين،
ويشك في أن يكون معروفاً أيام الجاهليين «فقد تطور الوافر أولاً باقتطاع التفعيلة الأخيرة منه،
وبذلك تكون المحروء، ثم نظم هذا المحروء بحيث يوافق العناء العباسي فعاءنا الهزج. وقد ظلت
سنة شيوع المرح في أشعار العباسيين صئيلة لا تكاد تتجاوز ١/ من مجموع الأشعار. وبقيت هذه
السنة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى حاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في
المسرحيات فأكثرُوا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية». (موسيقى الشعر ص ١١٠)

فالبيت الأول يمكن حملة على البحرين معاً، لكن ورود تفعيله (ه///ه//) في البيت الثاني، قضت باعتبار البيت حكماً من مجزوء الوافر.

وقد أورد بعض أهل العروض المحدثون، نقلاً عن الأغاني أبياتاً، يختلط فيها الأمرين مجزوء الوافر ومجزوء الهزج، وذلك لاحتمال مجيء بعض تفعيلات هذه الأبيات على «مفاعيل» وهذا مستقبح في الوافر لم يستسغه العروضيون. ولورود تفعيله مفاعلتين صحيحة (ه///ه//) وهذا يرجح انتهاء الأبيات إلى الوافر، من جهة ثانية. وهذه الأبيات مطلعها:

١ - سلمى أزمعت بينا فأين تقولها أيننا
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه///ه// ه/ه/ه//

٢ - وقد قالت لأتراب لها زهر تلاقينا
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

٣ - تعالين فقد طاب لنا العيش تعالينا
/ه/ه// /ه/ه// /ه/ه// /ه/ه//

إلى أن يقول:

٤ - إلى خود منعمة خففن بها وفدينا
ه/ه/ه// ه///ه// ه///ه// ه/ه/ه//

وقد لوحظ أن «مفاعلتين» الصحيحة وردت في البيت الأول (مرة واحدة) وفي البيت الرابع (مرتين) مما يرجح اعتبارها من البحر الوافر المجزوء. غير أن صاحب كتاب موسيقى الشعر يذهب مذهباً آخر حين يستنتج أن «أبيات الهزج إذاً قد تمجىء فيها «مفاعلتين» محركة اللام، وقد نراها ساكنة اللام أي «مفاعيلن» وأخيراً نرى «مفاعيلن» في صورة «مفاعيل» فقط»^(١) معتبراً هذه الصور الثلاث مراحل في تطور الهزج من الوافر.

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٢.

ونحن نخالفه الرأي، ونبني ذلك على الأمور الآتية:

١ - يقر، أنيس، في معرض حديثه عن هذه الأبيات أن «مفاعيلُ» لم ترد إلا في البيت الثالث^(١). «ولو أنشد هذا البيت مع إطالة حركة النون في «تعالين» والباء في «طاب» والشين في «العيش» لعادت (مفاعيلُ) إلى (مفاعيلن)».

وبهذا تعتبر المشكلة قد وجدت حلاً لها في رأينا، فالمجزوء الذي يشتمل على مفاعلتن الصحيحة ومفاعلتن المعصوبة (أي مفاعيلن) هو من مجزوء الوافر حكماً لأن «مفاعلتن» لا ترد في الهزج على الإطلاق.

أما، أنيس، فيبدأ المشكلة من هنا، ويحلها على النحو الذي أشرنا إليه أعلاه. ويخلص إلى القول: «فإذا جاءت الأبيات مكونة من مكرر «مفاعلتن» وحدها فذلك هو مجزوء الوافر في صورته الأصلية القديمة، وإذا رويت من مكرر «مفاعيلن» وحدها فهنا يلتبس الأمر بين مجزوء الوافر والهزج^(٢). وإذا وصلتنا مكونة من مكرر «مفاعيلُ» وحدها فذلك هو الهزج المحض، وقد تشتمل الأبيات على الصور الثلاث كما في الأغنية السابقة^(٣)».

٢ - نحن نرى أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» و «مفاعيلُ» هي من مجزوء الوافر. نبي ما نذهب إليه على الأمور الآتية:

أ - إن ورود تفعيلة واحدة على وزن «مُفَاعَلَتُنْ» (ه///ه///ه) تدل على أن البحر المجزوء هو الوافر، وقد وضحنا ذلك عند حديثنا عن تواجد تفعيلتين: «مفاعلتن» و «مفاعيلن» في القصيدة ذاتها.

ب - أما ورود «مفاعيلُ»، وهي أقرب إلى مفاعيلن من مفاعلتن، أو أنها

(١) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(٢) أنيس، المرجع نفسه، ص ١١١.

(*) عكس ما نذهب إليه من أن البحر عدلئذ هو مجزوء الهزج لأن مفاعيلن هي تفعيلته الأصلية

(**) يقصد أن الأبيات التي تشتمل على صور التفعيلات الثلاث هي من المهرج. وقد وضح ذلك في

الصفحة نفسها، (ص ١١٢).

«مفاعيلن» قد أصابها الكف، فهو أمر طبيعي لا يخرج البحر من الوافر إلى الهزج، خصوصاً إذا وردت معها في الأبيات «مفاعلتن» ويمكن اعتبار مفاعيل هي مفاعلتن، أصابها العصب والكشف معاً (أي تسكين خامسها اللام) وحذف سابعها (النون). وقد أبدى أنيس نفسه دهشته لاستقباحها في الوافر فقال: «ولسنا ندري لم أستقبح أصحاب العروض تغير «مفاعيلن» إلى «مفاعيلُ» في مجزوء الوافر واستحسنوه في الهزج مع ما نرى بينهما من صلة وثيقة»^(١).

ثانياً: الاشتباه بمجزوء الرجز: قد يشبه مجزوء الوافر بمجزوء الرجز، حين تصاب جميع تفعيلات مجزوء الوافر في البيت بزحاف «العقل» (وهو حذف ثاني السبب الثقيل) فتصبح «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) مُفَاعَتُنْ (ه//ه//ه) وهي تفعيلة مجزوء الرجز مُسْتَفْعِلُنْ (ه//ه//ه) بعد أن أصابها الخبن فأصبحت مُتَفَعِّلُنْ (ه//ه//ه). فإذا تغيرت في بيت واحد إلى «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) أو «مُفَاعَلَتُنْ» (ه//ه//ه) عرف أنها من مجزوء الوافر وإذا تغيرت في البيت إلى «مُسْتَفْعِلُنْ» (ه//ه//ه) عرف أنها من مجزوء الرجز.

صورة الأنواع التي يأتي عليها الوافر:

الوافر التام:

١ - مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

مجزوء الوافر:

١ - مفاعلتن مُفَاعَلَتُنْ مفاعلتن مُفَاعَلَتُنْ
٢ - ————— مُفَاعَلَتُنْ ————— مُفَاعَلَتُنْ

* * *

(١) أنيس، ابراهيم، موسيقى الشعر ص ١١١

قصص الترويب

قوامك في ظرافته

- ١ - قوامك في ظرافته نعيمٌ يملكُ النظرا
 - ٢ - ووجهك في نضارته وحسنك يكسِفُ القمرَا
 - ٣ - وجسمك في رشاقتيه يهزُّ القلبَ والفكرَا
 - ٤ - ولفظك في حلاوته ينيرُ الشُّعْرَ والشُّعْرَا
 - ٥ - وظرفك في ملاحته لأفئدة الوري سَحْرَا
 - ٦ - وظرفك في طلاوته لأربابِ النهى آسْرَا
 - ٧ - ولى روحٌ متيِّمةٌ بحُبِّكَ تُذِينُ السَّهْرَا
 - ٨ - فهلا ترحمين فتىً عليه هواك قد آمرا
 - ٩ - وصَيْرُهُ على خَطَرٍ وقُرْبِكَ يُذهِبُ الخطرَا
 - ١٠ - هواك حياته المثلَى وكنتِ السَّمْعَ والبصرَا
- «بشير يموت»

*

نضت عنها القميص

- نَضَتْ عَنْهَا الْقَمِيصَ لَصَبَ مَاءٍ فَوَرَدَ وَجْهَهَا فَرَطُ الْحَيَاءِ
 وَقَابَلَتِ النَّسِيمَ وَقَدْ تَعَرَّتْ، بِمَعْتَدِلٍ أَرْقٍ مِنْ الْهَوَاءِ
 وَمَدَّتْ رَاحَةً كَالْمَاءِ مِنْهَا إِلَى مَاءٍ مُعَدٍّ فِي إِنَاءِ
 فَلَمَّا أَنْ قَضَتْ وَطَرًا وَهَمَّتْ عَلَى عَجَلٍ إِلَى أَخْذِ الرَّدَاءِ
 رَأَتْ شَخْصَ الرَّقِيبِ عَلَى التَّدَانِ، فَأَسْبَلَتِ الظَّلَامَ عَلَى الضِّيَاءِ
 فغَابَ الصَّبْحُ مِنْهَا تَحْتَ لَيْلٍ، وَظَلَّ الْمَاءُ يَقْطِرُ فَوْقَ مَاءِ
 فَسَبَّحَانَ الْإِلَهِ، وَقَدْ بَرَاهَا كَأَحْسَنِ مَا يَكُونُ مِنَ النِّسَاءِ

«أبو نواس»، الديوان ص ٢٧

*

أستجير بعفوك

أيا مَنْ ليس لي منه مُجِيرُ بعفوك من عذابك أَسْتَجِيرُ
أنا العَبْدُ الْمُقِرُّ بِكُلِّ ذَنْبٍ، وأنتَ السَّيِّدُ الْمُؤَلَّى الْغَفُورُ
فإنَّ عَذْبَتِي فَيُسُوهُ فِعْلي؛ وإنَّ تَغْفِرَ، فأنتَ به جَدِيرُ
أُفِرَّ إِلَيْكَ مِنْكَ، وأين، إلا إليك يَفِرُّ مَنْكَ الْمُسْتَجِيرُ
«أبو نواس»، الديوان ص ٣٤٦



أخي

أخي! ان ضج بعد الحرب غربي بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبيكي حظ موتانا

أخي! ان عاد بعد الحرب جندي لأوطانه
وألقي جسمه المنهوك في أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحباً نناجيهم
سوى أشباح موتانا

أخي! ان عاد يحرق أرضه الفلاح أو يزرع
ويبني بعد طول الهجر كوخاً هذه المدفع
فقد جفت سواقينا وهذا الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرساً في أراضينا
سوى أجياف موتانا

أخي! قد تم ما لو لم نشأه نحن ما تمّا
وقد عم البلاء ولو أردنا نحن ما عما
فلا تنذب فأذن الغير لا تصغي لشكوانا
بل اتبعني لنحفر خندقاً بالرفش والمعول
نواري فيه موتانا

أخي! من نحن؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا، إذا قمنا ردانا الخزي والعار
لقد خُت بنا الدنيا كما خُت بموتانا
فهات الرفش واتبعني لنحفر خندقاً آخر
نواري فيه أحياناً

«ميخائيل نعيمة»

*

الانتظار

لعينيك احتملنا ما احتملنا	وبالحرمان والذل ارتضينا
وهان إذا عطفت ولو خيلاً	وأين خيالك المعبود أيننا؟!
تعال! فلم يعد في الحي سار	وهومت المنازلُ بعد وهين
وران على نوافذها ظلام	وقد كانت تُطل كألف عين
تعال! فقد رأيت الكون يحنو	عليّ ويدرك الكرب المملّما
ويجلو لي النجوم فأزدرها	وأغمض لا أريد سواك نجماً!
ومنتظر بأبصارى وسمعي	كما انتظرتك أيامي جميعاً
وهل كان الهوى إلا انتظاراً...	شتائي فيك ينتظر الربيعاً؟
أرى الآباد تغمرني كبحر	سحيق الغور مجهول القرارِ
ويأتمر الظلام عليّ حتى	كأنني هابط أعماق غارِ

وتصطخب العواصف ساخرات
وتشفق بعدما تقسو فتمضي
فصحّتُ بها إلى أن جفّ حلقي
وأشعرتني العذابُ بعمق جرحي
ولما لم تفز بلفاك عيني
فأسمع وقع أقدام دوانٍ
وأخلق مثلما أموى خيالاً!
وأبدع مثلما أموى حديثاً
أمد يديّ في لهف إليه
فيسبقني إلى لقياه قلبي
فتصطخب العواطف ساخرات
وتشفق بعدما تقسو فتمضي
وتطعنني بأطراف الحرابِ
لتتقرع كل نافذة ويابِ
فحين سكّت كلمني إبائي
وأعمق منه جرح الكبرياءِ
لمحتك آتياً بضمير قلبي
وأنصتُ مصغياً لحفيف ثوبِ
وأستدني الأمانى والحبيبا
لنأى صار من قلبي قريباً
أشاكيه بمحتبس الدموعِ
وثوباً ثم يبرد في ضلوعي
وتطعنني بأطراف الحرابِ
لتتقرع كل نافذة ويابِ!

«إبراهيم ناجي»



البجى والامير

تمهید :

قيل إن الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم «لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر»^(١). فهو كامل، لكمال حركاته. . وقيل سمي كذلك «لأنه كمل عن الوافر الذي هو الأصل في الدائرة، وذلك باستعماله تاماً. وقيل إن سبب التسمية هو أن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، فليس بين البحور بحر له تسعة أضرب كالكامل»^(٢).

عده البستاني «أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيراً في كلام المتقدمين والمتأخرين. وهو أجود في الخبر منه في الانشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة. وإذا دخله الحذف، جاد نظمه، ويات مطرباً مرقصاً، وكانت له نبرة تهيج العاطفة»^(٣).

كقولهـم :

يا دُمِيَّةُ نَصَبْتَ لِمَعْتَكِفِ بَلْ ظَبِيَّةٌ أَوْفَتْ عَلَى شَرَفِ
 ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥// ٥//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا

(١) ابن رشيقي، العملة: ١٣٦/١.

(٢) حلوصى، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ٩٥

(٣) البستاني سليمان، اليادة هوميروس ٩٢/١.

بل درة زهراء ما سكنت بحرأ ولا اکتنفت ورا صدق
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
 فالخذ، وهو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة أصاب العروض والضرب
 في البيتين السابقين، وقد جاء مناسباً جيلاً.

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذف والاضمار، أي حذف الوند المجموع مع
 تسكين المتحرك الثاني في التفعيلة كقول المخبل السعدي:

ذَكَرَ الرِّبَابَ وَذَكَرَهَا قَسَمُ فِصْبَارٍ لَيْسَ لِمَنْ صَبَا حُلْمُ
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وزن البحر الكامل:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

العروض والضرب:

للعروض والضرب تفعيلتان متساويتان أي على قياس وزني واحد هو متفاعلن .
 تأتي متفاعلن في العروض صحيحة وقد يصيبها الحذف، أو الحذف والاضمار .
 فتصبح بالحذف: مُتَفَا (ه///)، وبالحذف والاضمار: مُتَفَا (ه/ه/) أما الضرب، فيأتي
 صحيحاً، وقد يصيبه القطع، والحذف، والحذف والاضمار. فبالقطع تصير متفاعِلْ
 (ه/ه///) وبالحذف تصير مُتَفَا (ه///) وبالحذف والاضمار تصير مُتَفَا (ه/ه/).

أنواع الكامل:

النوع الأول: العروض صحيحة والضرب صحيح:

— — — مُتَفَاعِلُنْ — — — مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول المتنبي :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدمُ
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ويلاحظ، أن تفعيلة العروض قد تأتي صحيحة وقد تأتي صحيحة مضمرة كما في قول الشاعر:

- ١ - رحماك رَبُّ إلام نُصلى نارها فني العباد ولم تضع أوزارها
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/
- ٢ - غابت ملائكة السماء وأصبحت تذرو أبالسة الجحيم غبارها
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/
- ٣ - قبضت على سكانها يدُ مارِدٍ جعل الصيب من الدماء بحارها
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/
- ٤ - في كل واد ثورة مشبوبة لا يطفىء البحر الخضم شرارها
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/
- ٥ - حتى كأنَّ الأرض من إعيائها سكنت وأخطأت النجوم مدارها
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/
- ٦ - كُتِبَ الغناء على البرية ويهمهم ما بالهم يستعجلون دمارها
 /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/ /ه/ه/ه/

فقد جاء عروض البيت الأول والرابع والخامس صحيحاً مضمراً، بينما جاء عروض البيت الثاني والثالث والسادس صحيحاً غير مضمّر، وذلك ضمن القصيدة الواحدة. كما يجوز أن يأتي الضرب فيه مضمراً، أي على وزن مُتَفَاعِلُنْ (/ه/ه/ه/) كقول شاعر معاصر:

- ١ - كُفِّي دَعَابَاتِ الْجَنُونِ فَمَا بَقِيَ لَهْوَاكَ مَعْنَى يَرْتَجِيهِ وَيَتَّقِي
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - وَهْيِهِ كَالْأَمْسِ الْبَعِيدِ فَمَنْ لَهُ فِي الْيَوْمِ بِالْقَلْبِ الْقَدِيمِ الشَّقِيقِ
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- فَالضَرْبُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي جَاءَ صَحِيحاً مُضْمِراً، عَلَى رَغْمِ وَرُودِ ضَرْبِ الْمَطْلَعِ
 صَحِيحاً غَيْرَ مُضْمَرٍ.

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ ————— متَفَاعِلْ

ومثاله قول الشاعر خليل مطران:

- ١ - يَا يَوْمَ قَتَلَ بَزْرَجَهْرٍ وَقَدْ أَتَوْا فِيهِ يُلْبِثُونَ النَّدَاءَ عَحَالَا
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - مَتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَنَوَالَا
 ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد يأتي العروض صحيحاً، وقد يأتي صحيحاً مُضْمِراً، دون أن يكون الاضمار
 ملزماً، كما في البيت أعلاه.

وكذلك الضرب، فقد يأتي مقطوعاً، وقد يأتي مقطوعاً مُضْمِراً وإن كان وروده
 الغالب في المقطوع غير مُضْمَرٍ.

كقول الشاعر:

- ١ - لم يبق في مجرى الدماء بقية شكت العروق من الدماء نضوبا
 // // // // // // // // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - طحنت فريقيها الحروب بضرسها لا غالباً رحمت ولا مغلوبا
 // // // // // // // // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- فالضرب في البيت الأول مقطوع (مُتَفَاعِلْ // // //) وفي البيت الثاني مقطوع
 مضمر (مُتَفَاعِلْ // // //).

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب أحد مضمر:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - عقم النساء فما يلدن شبيهه إن النساء بمثله عُقْمُ
 // // // // // // // // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
- ٢ - نَزَرُ الكلام من الحياء تخاله ضمناً وليس بجسمه سُقْمُ
 // // // // // // // // // // // // // //
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد لاحظ بعض العروضيين أن الحال التي تنتهي أبياتها بالوزن «مُتَفَا» نادرة في الشعر العربي، وسوغوا ما ذهبوا إليه بأنهم لم يظفروا «بقصيدة واحدة تمثل هذه الحال، ولم يعثروا إلا على بضعة «أبيات متناثرة في ثيانا عدة قصائد قديمة. فقصيدة «المسيب بن علس، وهو من أصحاب المنتقيات في جمهرة أشعار العرب قد اشتملت على بيتين يمثلان هذه الحال وهما:

أو كلما اختلفت نوى وتفرقوا لفؤاده من أجلهم نُبلُ
 //ه// //ه//ه// //ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه//

*

ولقد رأيت الفاعلين وفعلهم ولذي الرقية مالكُ فَضْلُ^(١)
 //ه//ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه//

*

هذا، وقد يصيب الاضمار العروض الصحيحة في بعض الحالات في بعض
 أبيات القصيدة، فيجيء على وزن «مُتَفَاعِلُنْ»، كما في البيت التالي:

بأبي وأمي غادة في خدها سحر وبين جفونها سحرُ
 //ه//ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

النوع الرابع: العروض حذاء والضرب أحد:

_____ مُتَفَا _____ مُتَفَا _____ مُتَفَا

ومن أمثلة هذا النوع، قول أبي العتاهية:

الموت بين الخلق مشترك لا سوقة يبقى ولا مَلِكُ
 //ه//ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه//
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا
 ما ضر أصحاب القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا
 //ه//ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه// //ه//ه//ه//
 متفاعلن متفاعلن مُتَفَا متفاعلن متفاعلن مُتَفَا

والقصائد من هذا النوع قليلة في الشعر العربي بوجه عام. ومن أمثلته، قول

(١) أبيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ٦٦

أبي نواس :

يا نفسُ خافي الله واتّشيدي واسعي لنفسك سعي مجتهدٍ
من كان جمع المال همته لم يخل من هم ومن كمدٍ
يا طالب الدنيا ليجمعها جمعت بك الآمال فاقتصدِ

النوع الخامس: العروض حذاء والضرب أخذ مضمراً:

مُتَفَا _____ مُتَفَا _____

ومن أمثلته قول الشاعر:

والغيد أنفذ مارمين إذا جردن عن زرد وعن ستر

هـ/هـ/ هـ//هـ/// هـ//هـ/ هـ//هـ/ هـ/// هـ//هـ/// هـ/هـ/

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

يا حسنهن وما لبسن سوى ثوب الملاحه والصبا التضرّ

٥/٥/ ٥//٥// ٥//٥/٥/ ٥/// ٥//٥/// ٥//٥/٥/

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وكقول الشاعر:

يا روض أيامي التي سلفت
من لي بيوم فيك أهدؤه

ومعين أشعار الصبى النضر
وأبيع فيه بقية العُمر

وهذا النوع كثير الشيوع في الشعر العربي قديمه وحديثه.

الحشو:

يندر أن نرى بيتاً واحداً من هذا البحر يقتصر حشوه على مُتَفَاعِلُنْ
(// // // //)، وإنما يدخلها زحاف الاضمار وهو تسكين المتحرك الثاني فتصير
مُتَفَاعِلُنْ (// // // //).

ولهذا عد بعض العروضيين «مُتَفَاعِلُنْ» أو «مُسْتَفْعِلُنْ» مقياساً للبحر الكامل على مثال «مُتَفَاعِلُنْ». والذي سَوَّغ ذلك مجيء «مُتَفَاعِلُنْ» بكثرة في هذا البحر، بحيث تزيد نسبة شيوعها أحياناً عن نسبة شيوع «مُتَفَاعِلُنْ» فحشو الكامل إذا يتناوبه «مُتَفَاعِلُنْ» و «مُتَفَاعِلُنْ» وهذا أمر مستحسن.

مثال ذلك قول الشاعر محمود غنيم:

١ - أدرك بفجرك عالماً مكروباً عوذت فجرك أن يكون كذوباً
 ٥/٥/٥/ ٥//٥/// ٥/٥/٥/
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٢ - يا أيها السلم المظل على الورى طوبى لعهدك إن تحقق طوبى
 ٥/٥/٥ / ٥/٥/٥ / ٥/٥/٥ / ٥/٥/٥ /
 مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ففي حشو هذين البيتين وردت «مُتَفَاعِلُنْ» خمس مرات كما وردت «مُتَفَاعِلُنْ» ثلاث مرات . .

مجزوء الكامل :

وهو الكامل التام بعد حذف ثلثه، أي حذف تفعيلتي العروض والضرب.

وزن مجزوء الكامل:

ووزن مجزوء الكامل هو الآتى:

متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///

العروض والضرب:

لمجزوء الكامل عروض واحدة صحيحة، قد يدخلها الاضمار، أما ضربه فهو:

- ١ - صحيح مرة: أي «مُتَفَاعِلُنْ» (٥//٥///).
- ٢ - ومقطوع: أي «مُتَفَاعِلْ» (٥/٥///).
- ٣ - ومذيل: أي «مُتَفَاعِلَاتْ» (٥٥//٥///).
- ٤ - ومُرْفَل: أي «مُتَفَاعِلَاتُنْ» (٥/٥//٥///).

حشو مجزوء الكامل:

حشو مجزوء الكامل بصيغة الاضمار وهو تسكين الثاني فتصير «مُتَفَاعِلُنْ» مُتَفَاعِلُنْ.

أنواع مجزوء الكامل:

مجزوء الكامل أنواع، أبرزها:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

_____ مُتَفَاعِلُنْ ————— مُتَفَاعِلُنْ

ومثاله قول الشاعر:

هـــــهــ	هــهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ
هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ
هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ	هـهـهـهـ

ومن أمثله قول الشاعر:

يسبي العقول بدله والطرف منه إذا نظر
فإذا رنا وإذا مشى وإذا شدا وإذا سفر
فضح الغزالة والغما مة والحمامة والقمر

النوع الثاني: العروض صحيحة والضرب مقطوع:

_____ متفاعِلن ————— متفاعِلن

ومثاله قول الزهاوي :

الشعر لست أقولُهُ إلا كما أنا أشعُرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
والشعر ليس سوى الذي هو للشعور مُصَوَّرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وقد يصيب عروضه الصحيحة الاضمار كقول الزهاوي في القصيدة ذاتها:

والشعر مرآة بها صور الطبيعة تَظْهَرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وحين يصيب زحاف الاضمار العروض، أو الضرب، أو الحشو، فلا وجوب
لالتزامه في سائر القصيدة.

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب مرفل:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلَاتُنْ

كقول الشاعر:

١ - غيري على السلوان قادر وسواي بالعشاق قَادِرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ
٢ - لي في الغرام سريرةُ والله أعلم بالسرائرُ
ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَاتُنْ

فإذا تجاوزنا البيت الأول الذي تجانست فيه تفعيلتا العروض والضرب (متفاعلاتن) بسبب التصريع، أي جاءت العروض على تفعيلة واحدة مثل تفعيلة الضرب، فإن العروض في البيت الثاني مُتفاعلتن (صحيحة) والضرب متفاعلاتن (مرفلة) أما الحشو فقد جاءت تفعيلتاه مضمومتين.

ومن أمثلة هذا النوع قول الشاعر:

أهلاً بطلعتك المنيرة يا ربة الفنّ القديرة
أهلاً بجسمك ذي الجلا لـ وبابتسامتك الغريرة
ما أطفأوا نور المكا ن وأسدلوا فيه ستوره
إلا لوجهك قد بدا بين المكان لكي ينيره

النوع الرابع: العروض صحيحة والضرب مذيّل:

_____ مُتَفَاعِلُنْ _____ مُتَفَاعِلَانْ

كقول الشاعر:

أنا لم أقم بصدوده حتى يُحمّلني هواه
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلَانْ

ومثاله أيضاً قول الشاعر:

- ١ - صُورٌ تريك تحركاً والأصل في الصور السكون
 - ٢ - ويمر رائع صمتها بالحسن كالنطق المبين
 - ٣ - غص على طول البلى حي على طول المنون
- ويلاحظ في هذه الأبيات أن زحاف الاضمار أصاب عروض البيت الثالث وضروب البيتين الثاني والثالث المذيلين، كما أصاب التفعيلة الأولى في صدر البيت الثالث وعجز الأبيات الثلاثة.

● ملحوظة: قد يشبه بعض أنواع البحر الكامل ببحر الرجز وذلك بسبب الاضمار الذي يلحق تفعيلات الكامل فتصبح مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه) مُتَفَاعِلُنْ (أي مستفعلن) ه//ه//ه.

وعلى هذا، إذا لحق الاضمار تفعيلات الكامل في كامل البيت، تماماً كان أم مجزوءاً، أي إذا جاءت تفعيلاته جميعاً في الحشو والعروض والضرب على وزن مُتَفَاعِلُنْ (ي) (مستفعلن)، حصل الالتباس الذي يمكن حله بالنظر في بقية أبيات القصيدة وتفعيلاتها، فإذا جاءت أحداها على وزن مُتَفَاعِلُنْ (ه//ه//ه) فالبحر هو الكامل، وإن لم تحي فالبحر هو الرجز.

وقد أورد أهل العروض علامات أخرى للتمييز بين البحرين، هي دخول «التذليل» و«الترفيل» المختصين بمجزوء الكامل، أو حدوث زحاف «الخن» و«الطي» اللذين يصيبان الرجز دون الكامل.

صورة الأنواع التي يأتي عليها البحر الكامل:

الكامل التام:

١ - متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَاعِلُنْ	متفاعِلن متفاعِلن مُتَفَاعِلُنْ
٢ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٣ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٤ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٥ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ

مجزوء الكامل:

١ - متفاعِلن مُتَفَاعِلُنْ	متفاعِلن مُتَفَاعِلُنْ
٢ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٣ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ
٤ - _____ مُتَفَاعِلُنْ	_____ مُتَفَاعِلُنْ

نصوص للتدريب

مَقْتَل بُزْرَجُمَهْرَ

اشتهر كسرى بالعدل وكان
بلا نزاع أعدل ما يكون الملك
المطلق اليد في أحكام بلاده . فان
كان ما وصفناه في هذه القصيدة
إحدى جنائيات مثله في العادلين
فما حال الملوك الظالمين؟

كَسَجُودِهِمْ لِلشَّمْسِ إِذْ تَنَلَّالَا
مَاذَا أَحَالَ بِكَ الْأَسْوَدَ سَخَالَا؟
وَالْيَوْمَ بِتُّمْ صَاغِرِينَ ضِيَالَا
وَرِقَابِكُمْ وَالْعِرْضَ وَالْأَمْوَالَا
وَتَعَفَّرُونَ أَذْلَةً أَوْكَالَا
وَيَعُدُّ أُمَّةَ فَارِسٍ أَرْدَالَا
لَهُمْ وَيَزْعُمُهُمْ عَلَيْهِ عِيَالَا
ثَارًا يُبْذُهُمْ بِالْعَدُوِّ قِتَالَا
ضَرَبَ الْأَنَامُ بِعَذْلِهِ الْأَمْثَالَا

فِيهِ يُلَبُّونَ النَّدَاءَ عَجَالَا
أَحْيَا الْبِلَادَ عَدَالَةً وَتَوَالَا
يُجْفِلْنَ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ إِجْفَالَا
وَقُلُوبُهُمْ تَذْمَى بَيْنَ نِصَالَا
لَمْ تَذِرِهِ فَرَحًا وَلَا إِعْوَالَا

شَمْسًا تُضِيءُ مَهَابَةً وَجَلَالَا

سَجَدُوا لِكِسْرَى إِذْ بَدَا إِجْلَالَا
يَا أُمَّةَ الْفُرسِ الْعَرِيقَةَ فِي الْعُلَى
كُنْتُمْ كِبَارًا فِي الْحُرُوبِ أَعِزَّةَ
عَبَادَ «كِسْرَى» مَا نَجِيهِ نَفُوسُكُمْ
تَسْتَقْبِلُونَ نِعَالَهُ بِوُجُوهِكُمْ
أَلْتَبَرُ «كِسْرَى» وَحَدَهُ فِي فَارِسِ
شَرُّ الْعِيَالِ عَلَيْهِمْ وَأَعْقُهُمْ
إِنْ يُؤْتِيهِمْ فَضْلًا يَمُنُّ وَإِنْ يَرُمُ
وَلِذَا قَضَى يَوْمًا قَضَاءً عَادِلَا

يَا يَوْمَ قَتَلَ «بُزْرَجُمَهْرَ» وَقَدْ أَتَوْا
مُتَأَلِّبِينَ لِيَشْهَدُوا مَوْتَ الَّذِي
يُبْذُونَ بِشَرًّا وَالنُّفُوسُ كَظِيمَةً
تَجْلُو أَسْرَتَهُمْ بُرُوقُ مَسْرَةٍ
وَلِذَا سَمِعْتَ صِيَاحَهُمْ وَدَوِيَّهُمْ

وَيَلُوحُ «كِسْرَى» مُشْرِفًا مِنْ قَصْرِهِ

شَبَحَا «لِرُؤُوسِ» الْعَظِيمِ مُثَلًّا
يَزْهُو بِهِ الْعَرْشُ الرَّفِيعُ كَأَنَّهُ
وَكَأَن شُرْفَتَهُ مَقَامُ عِبَادَةٍ
وَكَأَن لُؤْلُؤَهُ بِقَائِمٍ سَيْفِهِ

مَلِكًا يَضُمُّ رِدَاؤُهُ رُتَبَالًا
يَسْنَى الْجَوَاهِرَ مُشْعَلٌ إِشْعَالًا
نُصِيبَ التَّكَبُّرِ فِي ذُرَاهُ مِثَالًا
عَيْنٌ تَعُدُّ عَلَيْهِمُ الْآجَالَ؟

مَا كَانَ «كِسْرَى» إِذْ طَغَى فِي قَوْمِهِ
هُمُ حَكَمُوهُ فَاسْتَبَدَّ تَحْكُمًا
وَالْجَهْلُ ذَاءٌ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
لَوْلَا الْجَهَالَةُ لَمْ يَكُونُوا كُلُّهُمْ
لَكِنَّ خَفَضَ الْأَكْثَرِينَ جَنَاحَهُمْ
وَإِذَا رَأَيْتَ الْمَوْجَ يَسْفُلُ بَعْضُهُ
نَقْصٌ لِفِطْرَةٍ كُلِّ حَيٍّ لَا زِمَ

إِلَّا لِمَا خَلَقُوا بِهِ فَعَالًا
وَهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَصُورُوا، فَصَالًا
فِي الْعَالَمِينَ وَلَا يَزَالُ غُضَالًا
إِلَّا خَلَائِقَ إِخْوَةً أَمْثَالًا
رَفَعَ الْمُلُوكَ وَسَوَّدَ الْأَبْطَالَ
أَلْفَيْتَ تَالِيَهُ طَغَى وَتَعَالَى
لَا يَرْجِي مَعَهُ الْحَكِيمُ كَمَالًا

وَإِذَا اسْتَوَى كِسْرَى وَأَجْلَسَ دُونَهُ
صَعِدَتْ إِلَيْهِ مِنَ الْجَمَاعَةِ صَيْحَةٌ
وَإِذَا الْوَزِيرُ «بُزْرَجْمَهْرُ» يَسُوقُهُ
وَتَرُوحُ حَوْلَهُمَا الْجُمُوعُ وَتَغْتَدِي
سَخِطَ الْمَلِكُ عَلَيْهِ إِثْرَ نَصِيحَةٍ
«أَبُزْرَجْمَهْرُ» حَكِيمٌ فَارِسٌ وَالْوَرَى
«كِسْرَى» أَتْبَقِي كُلَّ قَدَمٍ غَاشِمٍ
وَتَلْقُ فِي مَرَأَى الرَّعِيَّةِ عُنْقَهُ
أَيُّنَ التَّفَرُّدِ مِنْ مَشُورَةٍ صَادِقٍ
إِنْ تَسْتَطِيعَ فَاشْرَبْ مِنَ الدَّمِ خَمْرَةً
وَأَذْبَحْ وَدَمَّرْ وَاسْتَبَحْ أَعْرَاضَهُمْ
فَلَأَنْتَ «كِسْرَى» مَا تَرَى تَحْرِيمَهُ
وَلْيَذْكُرَنَّ الدَّهْرَ عَذْلَكَ بَاهِرًا

قُوَادُهُ الْبُسَلَاءُ وَالْأَقْيَالُ
كَادَتْ تُزَلْزِلُ قَصْرَهُ زِلْزَالًا
جَلَادُهُ مُتَهَادِيًا مُخْتَالًا
كَالْمَوْجِ وَهُوَ مُدَافِعٌ يَتَتَالَى
فَاقْتَصَّ مِنْهُ غَوَايَةَ وَضَلَالًا
يَطَّأُ السُّجُونَ وَيَحْمِلُ الْأَغْلَالَ؟
حَيًّا وَتُرْدِي الْعَادِلَ الْمِفْضَالَ؟
لَيَمُوتَ مَوْتَ الْمُجْرِمِينَ مُذَالًا؟
وَالْحُكْمُ أَعْدَلُ مَا يَكُونُ جَدَالًا؟
وَاجْعَلْ جَهَاجِمَ عَابِدِيكَ نِعَالًا
وَأَمْلًا لَدَهُمْ أَسَى وَنِكَالًا
كَانَ الْحَرَامَ وَمَا تُحِلُّ حَلَالًا
وَلْتُحْمَدَنَّ خَلَائِقًا وَفِعَالًا

لَوْ كَانَ فِي تِلْكَ النَّعَاجِ مُقَاوِمٌ
لَكِنْ أَرَادَتْ مَا تُرِيدُ مُطِيعَةً
لَكَ، لَمْ تَحْيِءْ مَا جِئْتُهُ اسْتِفْحَالًا
وَتَنَاوَلْتَ مِنْكَ الْأَذَى إِفْضَالًا

نَادَاهُمُ الْجَلَادُ: هَلْ مِنْ شَافِعٍ
وَأَذَارَ «كِسْرَى» فِي الْجَمَاعَةِ طَرْفُهُ
تَسْبِي مَحَاسِنِهَا الْقُلُوبَ وَتَنْثِي
بِنْتُ الْوَزِيرِ أَتَتْ لِتَشْهَدَ قَتْلَهُ
تَفْرِي الصُّفُوفَ خَفِيَّةً مَنْظُورَةً
بَادٍ مُحْيَاها، فَأَيْنَ قِنَاعُهَا؟
لَا عَارَ عِنْدَهُمْ كَخَلْعِ نِسَائِهِمْ
«لِبُرْزُجْهَرٍ»؟ فَقَالَ كُلُّ: لَا. لَا
فَرَأَى فَتَاءً كَالصَّبَّاحِ جَمَالًا
عَنْهَا عُيُونُ النَّاطِرِينَ كَلَالًا
وَتَرَى السُّفَاهَ مِنَ الرُّشَادِ مُدَالًا
فَرَى السَّفِينَةَ لِلْحَبَابِ جَبَالًا
وَعَلَامَ شَاءَتْ أَنْ يَزُولَ فَرَالًا؟
أَسْتَارَهُنَّ، وَلَوْ فَعَلَنْ تَكَالِي

فَأَشَارَ «كِسْرَى» أَنْ يُرَى فِي أَمْرِهَا
مَوْلَايَ يَعْجَبُ كَيْفَ لَمْ تَتَّقِنِي
أَنْظُرْ وَقَدْ قُتِلَ الْحَكِيمُ، فَهَلْ تَرَى
فَارْجِعْ إِلَى الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَقُلْ لَهُ:
وَبَقِيَتْ وَحْدَكَ نَعْدَهُ رَجُلًا فَسُدَّ
مَا كَانَتْ الْحَسَنَاءُ تَرْفَعُ سِتْرَهَا
فَمَضَى الرَّسُولُ إِلَى الْفَتَاةِ وَقَالَ:
قَالَتْ لَهُ: أَتَعْجَبُ وَسُؤَالًا؟
إِلَّا رُسُومًا حَوْلَهُ وَظِلَالًا؟
مَاتَ النَّصِيحُ وَعِشْتَ أَنْعَمَ بَالًا
وَارَعَ النِّسَاءَ وَدَبَّرَ الْأَطْفَالَ
لَوْ أَنَّ فِي هَذِي الْجُمُوعِ رِجَالًا
«خليل مطران»

*

سمراء

سمراء، يا حُلَمَ الطُّفُولَةِ،
لا تَقْرُبِي مِنِّي، وَظَلِّي
قَلْبِي مَلِيءٌ بِالْفِرَاقِ
أَخْشَى عَلَيْهِ يَغْصُ
وَيَغِيبُ فِي الْأَفَاقِ،
وَتَمْنَعُ الشَّفَةَ الْبَخِيلَةَ.
فَكْرَةً، لَغْدِي، جَمِيلَةً.
الْحَلْوَى، فَاجْتَنِبِي دُخُولَهُ.
بِالْقَبْلِ الْمَطْيَبَةِ الْبَلِيلَةَ.
عَبْرَ الْهُدُبِ مِنْ عَيْنِ كَحِيلَةٍ!

ما آخِذْ مِنْكَ الْبَهَاءُ وَمَنْ غَدَائِرُكَ الْجَدِيلُ؟
 ضَوْءًا؟ فَدَيْتُ الضَّوْءَ يُولَدُ طَيِّ لَفْتَتِكَ الْعَلِيلُ؛
 وَيَقُولُ لِلْبَسَامَاتِ ثَغْرُكَ: «لَوْنِي زَهْرُ الْخَمِيلُ»؛
 فَالْأَرْضُ بِعَدِكَ يَقْظَةُ مِنْ هَجْعَةِ الْحُلَمِ الثَّقِيلَةِ،
 طَرِبْتُ، كَأَنَّ سَنَى ابْتِسَامِكَ كُوءُ الْأَمَلِ الضَّشِيلِ.
 سَمَرَاءُ، ظَلِّي لَذَّةُ بَيْنَ اللَّذَائِذِ مُسْتَحْيِلِ؛
 ظَلِّي عَلَى شَفْتِي شَوْقَهُمَا، وَفِي جَفْنِي ذَهْوَلُ؛
 ظَلِّي الْغَدَ الْمُنْشَوْدَ يَسْبِقُنَا الْمَاتُ إِلَيْهِ غَيْلُ

«سعيد عقل»

*

يا نفس توبي

سُبْحَانَ عَلَامِ الْغِيُوبِ عَجِبًا لِتَصْرِيفِ الْخُطُوبِ
 تَغْدُو عَلَى قُطْفِ النَّفْسِ س، وَتَجْتَنِي ثَمَرَ الْقُلُوبِ
 حَتَّى مَتَى يَا نَفْسُ تَغْدُ تَرَيْنَ بِالْأَمَلِ الْكَذُوبِ
 يَا نَفْسُ تَوْبِي قَبْلَ أَنْ لَا تَسْتَطِيعِي أَنْ تَتُوبِي
 وَاسْتَغْفِرِي لَذُنُوبِكَ الـ رَحْمَنَ غَفَّارِ الذُّنُوبِ
 إِنَّ الْحَوَادِثَ كَالرَّيَا حِ عَلَيْكَ دَائِمَةُ الْهَبُوبِ
 وَالْمَوْتُ شَرٌّ وَاحِدٌ، وَالْخَلْقُ مَخْتَلِفُو الضَّرُوبِ
 وَالسَّعْيُ فِي طَلَبِ التَّقَى مِنْ خَيْرِ مَكْسَبَةِ الْكَسُوبِ
 وَلَقَلَّهَا يَنْجُو الْفَتَى بِتُقَاهُ مِنْ لُطَخِ الْعِيُوبِ!

«أبو نواس»، الديوان ص ١٠٠

*

المساء

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
 والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين

والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى! بماذا تفكرين؟
سلمى! بماذا تحلمين؟

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم؟
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم؟
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم؟
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد... إنما
أظللها في ناظريك
تنم يا سلمى عليك

أني أراك كسائح في القفر ضل عن الطريق
يرجو صديقاً في الفلاة وأين في القفز الصديق؟
يهوى البروق وضوءها ويخاف تخدعه البروق
بل أنت أعظم حيرة من فارس تحت القتامة
لا يستطيع الانتصار
ولا يطيق الانكسار

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيتك في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك ألغاز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب العاشقين
سلمى! بماذا تفكرين؟

بالأرض كيف هوت عروش النور عن هضباتها؟

أم بالمروج الخضر ساد الصمت في جنباتها؟
أم بالعصافير التي تعدو إلى وكناتها؟
أم بالمساء؟ ان المساء يخفي المدائن كالقري
والكوخ كالقصر المكين
والشوك مثل الياسمين

لا فرق عند الليل بين النهر والمستنقع
يُخفي ابتسامات الطروب كأدمع المتوجع
ان الجمال يغيب مثل القبح تحت البرقع
لكن لماذا تجزعين على النهار؟ وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه؟

ان كان قد ستر البلاد سهولها ووعورها
لم يسلب الزهر الأريج ولا المياه خيرها
كلا، ولا منع النسائم في الفضاء مسيرها
ما زال في الورق الخفيف وفي الصُّبَا أنفاسها
والعندليب صداحه
لا ظفره وجناحه

فاصغي إلى صوت الجداول جاريات في السفوح
واستنشقي الأزهار في الجنات ما دامت تفوح
وتمتعي بالشهب في الأفلاك ما دامت تلوح
من قبل أن يأتي زمان كالضباب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يلذ لك الخريف

لتكن حياتك كلها أملاً جميلاً طيباً
ولتملأ الأحلامُ نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء وكالأزاهر في الرب
ليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبلُ
ونجومه لا تأفل

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
ان التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحياة
فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مَرَح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللاً
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء

«إيليا أبو ماضي»

* * *

البحر الهزج

تمهيد :

سماه الخليل بن أحمد الهزج «لأنه يضطرب، فشبه بهزج الصوت»^(١) «أي تردده وصداه، وذلك لوجود سبيين خفيفين يعقبان أوائل أجزائه، التي هي أوتاد، وهذا مما يساعد على مد الصوت، وقيل بل سمي هزجاً لأن العرب تهزج به أي تغني، والهزج لون من الأغاني؛ ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشيباني :

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر لا يستجيد الشعر حتى ينظم

فكان الهزج ليس من ضروب النظم المعترف بها، ولعله في الأصل تطور لمجزوء الوافر المعصوب، لما بين الاثنين من تشابه لا ينكر، والفرق المهم بينهما هو أن تفعيلة الهزج يجوز فيها الكف ولا يجوز في الوافر»^(٢).

ورآه البستاني في مقدمة الاليادة لا يصلح لقصره لمثل الاليادة، ولا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وقد ظلت نسبة شيوع الهزج في أشعار العباسيين ضئيلة لا تكاد تتجاوز الواحد في

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١

(٢) وصحت رأيي في هذا الأمر وبيئت جواز الكف في المرحج والوافر على حد سواء. راجع ص ٨٦ و ٨٧ و ٨٨ من هذه الدراسة.

(٣) الستاي، سليمان، إليادة هوميروس ٩١/١.

المئة من مجموع الأشعار، وبقيت هذه النسبة كذلك في كل العصور المتأخرة حتى جاء العصر الحديث، واستحسن شعراؤنا هذا الوزن في المسرحيات فأكثرُوا منه ووجدوه أطوع في بعض المواقف التمثيلية^(١).

وزن البحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

ولكنه لا يستعمل إلا مجزوءاً، أي على أربع تفعيلات. فيكون وزن الهزج المستعمل هو:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//

العروض والضرب:

للهمزج عروض واحدة صحيحة مفاعيلن (ه/ه/ه//) أما ضربه فيأتي صحيحاً مرة، ومحدوفاً أخرى، فتصير تفعيلته بعد حذف السبب الأخير منها مقاعي (ه/ه//) أو فعولن.

وقد يصيب العروض زحاف الكف لكنه لا يكون ملزماً فتصير مفاعيلن ← مفاعيل^(*).

(١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر ص ١١٣.

(*) قد يدخل هذا البحر الخزم، وهو ضد الخرم، وليس الخزم عندهم بعب، كما يذهب ابن رشيق، لأن أحدهم انما يأتي بالحرف زائداً في أول الوزن، إذا سقط لم يفسد المعنى، ولا أدخل به ولا بالوزن، وربما جاء بالحرفين والثلاثة، ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف. أنشدوا عن علي بن أبي طالب، رحمه الله تعالى ورضي عنه:

أشدُّ حيازيمك للموتِ فإن الموت لا تيكا
ولا تحزع من الموتِ إذا حلَّ بواديكا

فزاد «أشد» بياناً للمعنى لأنه هو المراد.

أنواع الهزج:

فالهمزج (المستعمل) له نوعان:

النوع الأول: عروضه صحيحة وضربه صحيح:

مفاعيلن ————— مفاعيلن ————— مفاعيلن

كقول الشاعر:

عفونا عن بني ذهلٍ وقلنا: القوم اخوانُ
ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه/ه//
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ثم يقول:

- ١ - عسى الأيام أن يرجع من قوماً كالذي كانوا
- ٢ - فلما صرَّح الشرُّ فأمسى وهو عريانُ
- ٣ - ولم يبق سوى العدو ن دناهم كما دانوا
- ٤ - مشينا مشية الليث عدا واليـث غضبانُ

فتفعيلات هذه الأبيات صحيحة جميعاً، في العروض والضرب والحشو، ما عدا التفعيلة الأولى في البيت الرابع (وَلَمْ يَبْقَ) فقد أصابها الكف فصارت على وزن مفاعيل. فإذا أطلنا حرف القاف في القراءة، سلمت من الزحاف وعادت إلى وزن «مفاعيلن».

والهمزج يصيبه من الزحافات الكف، الذي قد يرد في العروض وفي الحشو، ولكنه زحاف غير ملزم، وإن كان حدوثه مستساغاً.

. وأنشد الزجاج - وزعم صاحب الحديث أن الجن قالته:
نحن قتلنا سيد الخزر ج سَعَدَ بُسْ عاده
رمياه بسهمين فلم نخطِ فؤاده
فزاد على الوزن «نحن». (اس رشيق، العمدة ١٤١/١ - ١٤٢)

الحشو:

يتألف حشو هذا البحر من تفعيلة مفاعيلن (/٥/٥//) تقع في الصدر وفي العجز، ويدخلها من الزحاف الكف فتصير مفاعيلُ (/٥/٥/).

ومثاله قول الشاعر:

- ١ - عجبنا لم نكن حربا على مصرَ ومن فيها
- ٢ - بذلنا الأمن واليسرَ ففاضاً في نواحيها
- ٣ - فلم تظلم أدانيها ولم تطغَ أعاليها
- ٤ - ضمنا القوت والشوبَ لطاويها وعاريها
- ٥ - ولم نجب سوى الفضل بذلناه لعافيتها
- ٦ - فهذي الفتنة الحمقا ء لم تفهم دواعيها

فحشو هذه الأبيات جاء على وزن «مفاعيلن» ما عدا التفعيلة الأولى في عجز كل من البيتين الأول والثالث، فقد جاءتا مكفوفتين على وزن «مفاعيلُ»: على مصر (/٥/٥//) ولم تطغَ (/٥/٥/).

التشابه بين الهزج ومجزوء الوافر:

إذا دخل زحاف العصب على تفعيلة الوافر «مفاعلتن» سَكُنَتْ لأمها وأصبحت في تكوينها مثل «مفاعيلن» تفعيلة الهزج. فإذا جاء بيت أو أكثر على هذا الوزن لم يكف ذلك للتحقق من كون القصيدة على بحر الهزج، بل يجب التحري عن ذلك في سائر أبيات القصيدة، فإذا جاء أحد الأبيات يشتمل على «مُفَاعَلَتُنْ» فالقصيدة من البحر الوافر، وإن كانت كلها على وزن مفاعيلن فالقصيدة من الهزج^(١).

الأنواع التي يأتي عليها البحر الهزج:

- ١ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن
- ٢ - ————— مفاعيلن ————— مفاعلي

(١) راجع ص ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩ من هذه الدراسة

قصص التدريب

انظوني: أما للرقص هيلاند في ليلتنا حصّة؟
ألا نجمع بين الكاس والنغمة والرقصة؟
فهذه فرصة الأنس وقد لا ترجع الفرصة
«أحمد شوقي» مسرحية مصرع كليوترا



وولي ما عرفناه

وقفنا عند مرآه	حيارى ما عرفناه
عجيب في معانيه	غريب في مزاياه
له سربال جواب	غبار الدهر غشاها
وجه لوحته الشم	س غارت فيه عيناه
سألنا الناس: من هذا؟	فقالوا: يعلم الله
فلا ندري بما فيه	ويسهو ان سألناها
كأن في صدره سرّاً	وذاك السر ينهاه

إذا ما جنّه ليل	ترامت فيه نجواه
فيرعى النجم إذ يبدو	كأن النجم مغناه
تراه ان سرى برق	تمناه مطايه
وان أصغى لصوت النا	ي أشجاه وأبكاه
إذا أعطيته شيئاً	أبت جدواك كفاه
وفي الدنيا لأهلها	حطام ما تمناه

ألا يا ساكني الدنيا	تعالوا استنطقوا فاه
سلوه ربما المسك	ين سوء الحظ أقصاه
فقالوا انه صب	وفرط الحب أضناه

وقالوا شاعر يشكو فما تجديه شكواه
وقالوا زاهد لما رأوه عاف دنياه
ومنهم قال درويش غريب ضاع مأواه

سألناه بلا جدوى وولّى ما عرفناه
(رشيد أيوب)

*

عصفور الجنة

ألا يا طائرَ الفردو سِ قلبي لك بستانُ
ففيه الزهر والباء وفيه الغصن فينانُ
فغرّد فيه ما شئت فإن الحبّ مرنانُ
وفيه منك أنغام وفيه منك ألحانُ
وللأشجار أوتار ونياث وعيدانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ إن الشعر وجدانُ
وفي شدوك شعر النفس سِ لا زور وبهتانُ
فلا تقتد بالناس فما في الخلق إنسانُ
وجد لي منك بالشعر فلنا فيه إخوانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ قلبي منك ولهانُ
فهل تأنف من روضي وما في الروض ثعبانُ؟
وهل تفرق من جوي وما في الجو عقبانُ؟
وهل تنفر من قلبي كأن القلب خوانُ؟
فما لي منك إسعاد ولا لي منك لقيانُ
ألا يا طائرَ الفردو سِ إن الدهر ألوانُ
وللأقدار أحكام وللمخلوق إذعانُ
أرى الأحداث أسراراً ستمسي وهي إعلانُ

ويهفو بك ريبُ الدهرِ ر. إن الدهرَ طعانُ
 فلا حسنٌ ولا شدوُ ولا زهرُ وأغصانُ
 سيبقى لك في قلبي موداتٌ وتحنانُ
 فإن ملكَ أحبابُ وإن عَقَّكَ إخوانُ
 وإن رابك من عيشِ لك لوعاتٌ وأحزانُ
 وإن باعدك الحسنُ وثوبُ الحسنِ خلقانُ
 فجرّبْ عندها قلبي فقلبي منك ملآنُ
 إذا تعرف أن القلـ بَ من حبِّك نشوانُ
 فعشش فيه في أمنٍ فقلبي بك جذلانُ
 وأسمعني من الشعرِ فإنما فيه خلانُ
 وهل تفهم ما أعني وهل لطيرِ أذهانُ؟!

«عبد الرحمن شكري»

*

تعالى

تعالى نتعاطاها كلون التبر أو اسطع
 ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
 فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
 ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناس

تعالى نسرَق اللذات ما ساعفنا الدهرُ
 وما دمننا وما دامت لنا في العيش آمالُ
 فان مرَّ بنا الفجرُ وما أوقفنا الفجرُ
 فما يوقفنا علمٌ ولا يوقفنا مالُ

تعالى نطلق الروحين من سجن التقاليدِ
 فهذي زهرة الوادي تذيب العطر في الوادي

وهذا الطير تياه فخور بالأغاريد؟
قمن ذا عَنف الزهرة أو من وبَّخ الشادي

أراد الله أن نَعشَق لَمَّا أوجدَ الحسنَا
والقى الحب في قلبك إذ القاه في قلبي
مَشِئْتَه.. وما كانت مَشِئْتَه بلا معنى
فان أَحَبَبَتِ ما ذنبكِ أو أَحَبَبَتِ ما ذنبي؟

دعي اللاحِي وما صَنَّف والْقالي وبهتانهُ
أَلْجدول أن يجري ولِلزهرة أن تعبق،
وللأطيَّار أن تَشْتاق أياراً وألوانه،
وما للقلب وهو القلب أن يهوى وأن يعشَق؟

تعالِي ان رَبَّ الحب يدعونا إلى الغابِ
لكي يمزجنا كالْماء والخمرة في كاسِ
ويغْدو النور جَلْبَابك في الغاب وجلبابي
فكم نصْغي إلى الناس ونعْصي خالق الناسِ

يريد الحبُّ أن نضحك فلنضحك مع الفجرِ
وأن نركض فلنركض مع الجدول والنهرِ
وأن نهْتَف فلنهْتَف مع البلبَل والقَمري
فمن يعلم بعد اليوم ما يحدث أو يجري؟

تعالِي قبلما تسكت في الروض الشحاريرُ
ويذوي الحور والصفصاف والنجس والأسُ
تعالِي قبلما تمطر أحلامي الأعاصيرُ
فنستيقظُ لا فجرُ، ولا خمرُ، ولا كاسُ

«إيليا أبو ماضي»

مجنون ليلي

كلانا قيسٌ مذبوحٌ، قَتِيلُ الأبِ والأمِ
طَمِينَانِ بِسَكِينٍ، من العادةِ والوَقَمِ
لقد زُوِّجْتُ مَمَّنْ لَمْ يكن ذَوْقِي ولا طَعْمِي
ومن يكْبُرُ عن سَنِيٍّ، ومن يصغُرُ عن عِلْمِي
غريبٌ لا من الحَيِّ، ولا من وَلَدِ العَمِ
ولا ثروته تُرَبِّي على مالِ أبي الجَمِ
فنحن اليومَ في بيتٍ على ضَيْدَيْنِ مُنْضَمِ
هو السَّجْنُ وقد لا يَنْدُ طوي السَّجْنُ على ظُلَمِ
هو القَبْرُ حوى مَيِّتَيْهِ نِ جَارَيْنِ على الرَّغَمِ
شَتَيْتَيْنِ وإنْ لَمْ يَبْ عُد العَظْمُ من العَظَمِ
فإنَّ القُرْبَ بالروحِ، وَلَيْسَ القُرْبُ بالجِسمِ

«أحمد شوقي» من مسرحية «مجنون ليلي»



البحر الرجز

تمهيد :

سمّاه الخليل الرجز «لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام»^(١). وهو مأخوذ عن معناه اللغوي، فالرجز: ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤهرهما عند القيام»^(٢).

والرجز هو أكثر البحور تقلباً وتعرضاً لاصابته بالزحافات والعلل والشرط والنهك والجزء فلا يبقى على حال واحدة.

يقول ابن دريد: «إنما سمي بهذا الاسم لتقارب أجزائه وقلة حروفه وقيل: بل سمي كذلك لأن العرب لا تستعمل منه على الأكثر إلا المشطور ذا الثلاثة الأجزاء، وهو بهذا شبيه بالراجز من الإبل وهو ما شد إحدى يديه وبقي قائماً على ثلاث قوائم»^(٣).

والرجز يسمى حمار الشعر، وهو أقرب الأوزان الشعرية إلى النثر وأكثرها تعرضاً للتحوير والتغيير. ومن الرجز نوع يسمى «المزدوج» وهو ما التزم في شطريه حرف أو حرفان تصريحاً أو تقفية، ويعرف ما ينظم على هذا البحر بالأجوزة.

كقول الشاعر:

(١) ابن رشيق العمدة ١/١٣٦.

(٢) لسان العرب، مادة رجز.

(٣) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري ص ١٢٣.

إني وكل شاعرٍ من البشر شيطانه أنثى وشيطانِي ذكر
يؤكد البستاني هذه التسمية فيقول: «والرجز، ويسمونه حمار الشعر، بحر كان
أولى أن يسموه عالم الشعر لأنه، لسهولة نظمه، وقع عليه اختيار جميع العلماء الذين
نظموا المتون العلمية كالنحو والفقه والمنطق والطب فهو أسهل البحور في النظم
ولكنه يقصر عنها، جميعاً في إيقاظ الشواعر وإثارة العواطف، فيجود في وصف
الوقائع وإيراد الأمثال والحكم»^(١).

وقد شبه جرجي زيدان الرجز «بتوقيعه على مقاطعه مثنى الجبال الهوينا، ولو
ركبت ناقة ومشت بك الهوينا لرأيت مشيها يشبه وزن هذا الشعر تماماً. فكان
العرب يحدونها به إذا أرادوا سيرها وثيداً، وربما كان شاعرهم عاشقاً فيتذكر حبيبته
وهو يسوق ناقته فيحدوها بأبيات على وزن الرجز»^(٢).

وزن البحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه// ه//ه//ه//

عروض الرجز:

العروض في الرجز تكون صحيحة دائماً أي مستفعلن (ه//ه//ه//).

ضرب الرجز:

ضرب الرجز قد يكون صحيحاً: مستفعلن (ه//ه//ه//)، وقد يكون مقطوعاً:
مُسْتَفْعِل (ه//ه//ه//).

وعلى هذا لاحظ العروضيون في الرجز التام النوعين الآتين:

(١) السستاني، سليمان، إلبادة هوميروس، ص ٩٣/١ - ٩٤

(٢) كتاب آداب اللغة العربية ٦١/١

النوع الثاني: عروضه صحيحة ضربه مقطوع:

— — — — — مستفعِلن — — — — — مستفعِلن

مثاله قول الشاعر:

١ - يا من إليه أشتكي من هجره هل أنت تدري لوعة المهجور؟

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مُستَفْعِلْ

٢ - إن كنت لا تدري فيكفي ما مضى وامدّد له من ظلك المنشور

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مُستَفْعِلْ

٣ - أو كنتَ تدري ثم لا ترثي له فالويل كل الويل للمغرور

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مُستَفْعِلْ

وقد يجيء الضرب المقطوع مخبوناً، كقول الشاعر:

لا خيرَ في من كف عنا شرُّه إن كان لا يرجى ليوم خير

ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/ ه/ه/ه/

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مُتَفَعِّلْ

حشو الرجز:

قد يجيء حشو الرجز صحيحاً وقد يدخله من الزحاف الأنواع الآتية:

١ - الخبن فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← متفعِلن (ه/ه/ه/).

٢ - الطي فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← مستعلن (ه/ه/ه/).

٣ - الخبل فتصير مستفعِلن (ه/ه/ه/) ← مُتَعِلْن (ه/ه/ه/).

ولا يجوز أن تكثر الزحافات، وخصوصاً زحاف الخلل، فتدخل جميع التفعيلات

في هذا البحر، لأن ذلك يعني حذف حروف كثيرة قد تبلغ اثني عشر حرفاً، وهذا أمر يفسد موسيقى البحر. ومثاله قول الشاعر:

١ - مررت بالقصر فكيف ناسه؟ هل عن كلوبترا أو لمبوس نبا؟
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٢ - صرّح، أين، قلّ غدرت قلّ جددت بقيصر الثالث دولة الهوى
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٣ - قد صنعت بي عند حاجة الوغى ما لم يكن يصنعه بي العدا
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

٤ - أسطولها إلى مراسيه أوى وجيشها ألقى السلاح ونجا
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//

فالخبين أصاب حشو البيت الأول والثالث والرابع وعروض الأول والثالث
وضرب الثاني والثالث (ه//ه//).

والطي أصاب حشو الأبيات الأربعة وعروض الرابع وضرب الأول
(ه//ه//).

أما الخبل فلم يصب سوى ضرب الرابع (ه//ه//).

مجزوء الرجز:

هو ما كان على أربع تفعيلات: تفعيلتان في كل شطر، وعروضه وضربه
صحيحان، وقد يدخله زحافا الخبن، أو الطي، لكن أياً منها ليس ملزماً.

مثاله قول شوقي:

١ - لي جدة ترأف بي أحنى عليّ من أبي
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
مستفعِلُن مُستَعِلُن مستفعِلُن مُتَفَعِلُن

٢ - وكل شيء سَرَّني تذهب فيه مذهبي
ه//ه// ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//

متفعّلن مستفعّلن مستعّلن متفعّلن

٣ - إن غضب الأهل عدَّيَّ كلهم لم تغضبي
ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

مستعّلن مستعّلن متفعّلن مستفعّلن

فالعروض صحيحة في البيت الثاني، مطوية في البيت الأول والثالث والضرب
صحيح في البيت الثالث، ومخبون في البيت الأول والثاني وقد دخل الخبن والطبي
البيتين الثاني والثالث.

مشطور الرجز:

وهو ما كان على نصف تفعيلات البحر، أي ما كان كل بيت منه على ثلاث
تفعيلات: مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن.

ومثاله قول أحمد شوقي:

١ - قم سابق الساعة واسبق وعدّها ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

٢ - الأرض ضاقت عنك فاصدع غمّها ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

٣ - واملاً رماً غورها ونجدها ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

٤ - وافتح أصول النبل واستردها ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

فتفعيلات شطور الرجز هذه صحيحة في أكثرها ما عدا التفعيلة الثانية في حشو
الشطر الأول مطوية، والتفعيلة الأخيرة في الثالث والرابع مخبولة.

منهوك الرجز:

وهو ما بقي على تفعيلتين: مستفعّلن مستفعّلن.

ومثاله قول الشاعر:

هذا الأصل كالذهب
يسيل بالمرأى عجب
على الوهاد والكثب
الرقص يبعث الطرب
هلم يا جن العرب
هلم رقصة الاله
إذا مشى على الخطب

ألوان الرجز:

الرجز ثلاثة ألوان:

أولاً: رجز ينظم كما تنظم قصائد البحور الأخرى، فلا يصرع فيه إلا البيت الأول، أما باقي الأبيات فلا تلتزم القافية إلا في الشطر الثاني من كل بيت. وقد جاء من هذا النوع: الرجز التام والمجزوء.

كقول شوقي على لسان أوليوس في مسرحيته كليوباترة:

مولاي مهلاً في الظنون واتئد إن من الظن اتهاماً وأذى
أنت على مالك من مروءة رميت بالغدر أحب من وفي

ثانياً: رجز تكون كل أشطره مقفاة بقافية واحدة، وقد سمّاه أهل العروض حين يكون تاماً بالمشطور، وسموه حين يكون مجزوءاً بالمنهوك.

فمثال المشطور قول شوقي:

واسترجعت دولته افرندها أبيض ريان المنون وردها
أبلى ظبي الدهر وفل خدها وأخلق العصور واستجدها

ومثال المنهوك قول شوقي أيضاً:

هذا الأصل كالذهب يسيل بالمرأى عَجَبٌ
على الوهاد والكثب

ثالثاً: رجز يسمى بالمزدوج، وهو الذي يشتمل كل بيت فيه على قافية تخالف قافية البيت الذي يسبقه أو يليه وقد لجأ المتأخرون إلى هذا النوع في نظم العلوم والحكم والمواعظ متحللين من قيود القافية، كنظم ألفية ابن مالك وغيرها.

ومثاله قول الشاعر:

يا لصباح حائل الأديم قد طعن الربيع في الصميم
أمطاره قد شوهت آذاره وريحه قد صوحت أزهاره
قد يظفر الباحث بالعنقاء فيه ولا يرى ابنة السماء
فقلت هل ضل صباح اليوم أم أغرقت شمس الضحى في النوم
ويحك يا أيها الشمس اطلعي يا أرض غيضي، يا سماء أقلعي

صور الأنواع التي يأتي عليها الرجز:

أولاً: الرجز التام:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
٢ - — — — — — مستفعلن — — — — — مستفعلن

ثانياً: مجزوء الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ثالثاً: مشطور الرجز:

- ١ - مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

رابعاً: منهوك الرجز:

- ١ - مستفعلن، مستفعلن.

خامساً : ألوان الرجز :

- ١ - الرجز التقليدي في اعتماد وحدة البحر والقافية .
- ٢ - رجز أشطره مقفأة بقافية واحدة .
- ٣ - رجز مزدوج كل شطرين بقافية مختلفة عن البيت الذي يليه .

* * *

قصص الترويب

أوراق الخريف

تنائري تنائري يا بهجة النظر
يا مرقص الشمس ويا أرجوحة القمر
يا أرغن الليل ويا قيثارة السحر
يا رمز فكر حائر ورسم روح ثائر
يا ذكر مجد غابر قد عافك الشجر
تنائري ! تنائري !

تعانقي وعانقي أشباح ما مضى
وزودي أنظارك من طلعة الفضا
هيهات أن ! هيهات أن يعود ما انقضى
وبعد أن تفارقي أتراب عهد سابق
سيرى بقلب خافق في موكب القضا
تعانقي تعانقي !

سيرى ولا تعاتبي لا ينفع العتاب
ولا تلومي الغصن والر ياح والسحاب

فهي إذا خاطبتها لا تحسن الجواب
والدهر ذو المعجائب وياعث النوائب
وخائق الرغائب لا يفهم الخطاب
سيري ولا تعاتبي!

عودي إلى حضن الثرى وجددي العهود
وانسي جمالا قد ذوى ما كان لن يعود
كم أزهرت من قبلك وكسم ذوت ورود
فلا تخافي ما جرى ولا تلومي القدرا
من قد أضاع جوهرا يلقاه في اللحود
عودي إلى حضن الثرى!

«ميخائيل نعيمة»



خليج البوسفور

في ليلة ليس بها كوكبٌ كأنما مشرقها مغربُ
يمسي سواداً كل ما بينها ففوقها وتحتها غيب
لا يدرك الفكر بها مطلباً فكل ما يطلبه يهرب
جاؤوا بمظلوم إلى ظالم قالوا له هذا هو المذنب
بكى وفي الدار بكوا مثله فكل من في داره ينحسب
وقد رأينا حوله صبيةً تندب حين أمهم تندب
قال اجعلوه مثل أترابه من كان من مذهبه يذهب

وأقبل الصبح على آيمٍ وصبية ليس لديهم أب
يا بحر لو تنطق أخبرتنا ما قال من غيبت إذ غيبتوا

«ولي الدين يكن»

في وصف روضة

حيّتك عنا شمالاً طاف طائِفُها بجنةٍ نَفِجتْ رَوْحاً ورَيحاناً
هَبَّتْ سحيراً فَنَاجَى الغصنُ صاحِبَه مُوسوساً وتَداعى الطيرُ إعلاناً
وَرَقَّ تغني على خُضِرٍ مُهَدَّلَةٍ تسمو بها وتمسُّ الأرض أحياناً
تخالُ طائرَها نشوانَ من طَرَبٍ والغصنُ، من هَزْهِ عَظْفِيهِ نشواناً
«ابن الرومي»

*

الساعة

كم ساعة آلمني مَسَّها وأزعجتني يدها القاسية
فتشتُ فيها جاهداً لم أجِدْ هنيهةً واحدةً صافية
وكم سقتني المرَّأخت لها فرحتُ أشكوها إلى التَّالِيهِ
فأسلمتني هذه عَنوَةٌ لساعةٍ أخرى وبِي ما يَبِيهِ
ويحك يا مسكين هل تشتكِي جارحةَ الظَّفَرِ إلى ضارِيهِ
حاذِرٌ من السَّاعاتِ ويلٌ لمن يأمن تلكَ الفئّةَ الطاغية
وإن تجد من بينها ساعةً جعبتها من غصصٍ خالية
فألهُ بها هو الحكيم الَّذي لم ينسه حاضِرُهُ ماضِيهِ
وامرُحْ كما يمرح ذو نشوٍ في قُلَّةٍ من تحتها الهاوِيهِ
فهي وإن بَشَّتْ وإن داعبت محتالة ختالة عادية
عناقها خنق وتقبيلها كما تعضُّ الحيّةُ الباغية
هذا هو العيش فقل للَّذي تجرحه السَّاعةُ والثانية
يا شاكي السَّاعاتِ، اسمع، عَسَى تُنجيك منها الساعةُ القاضية
«إسماعيل صبري»

* * *

البحر الرمل

تمهيد :

سماه الخليل بن أحمد الرمل «لأنه شُبَّهَ برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض»^(١) وذكر بعض العروضيين أنه سمي «رملًا لسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيله فاعلاتن (ه/ه//ه/) فيه، فهو في اللغة الاسراع في المشي ومنه الرمل المعروف في الطواف»^(٢).

أما سليمان البستاني، فقد رأى أن بحر الرمل هو بحر الرقة يجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهریات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي، وأكثره في مثل ما تقدم. ومع هذا فلعنتره فيه شيء من الحماسة، وللحارث الشكري قصيدة وصفية اخبارية مطلعها:

عجبت خولة إذ تنكرني أم رأت خولة شيخاً قد كبر^(٣)

وزن الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

(١) اس رشيق، العملة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء، من التقطيع الشعري والقافية ص ١٣٣

(٣) البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس ص ٩٣/١

عروض الرمل:

عروض الرمل التام محذوفة دائماً، وبهذا تصير فاعلاتن (ه/ه//ه/) ← فاعلن (ه//ه/).

ضرب الرمل:

ضرب الرمل التام يجيء على النحو الآتي:

- ١ - محذوف: أي فاعلن (ه//ه/).
 - ٢ - مقصور: أي فاعلات (ه/ه//ه/).
 - ٣ - صحيح: أي فاعلاتن (ه/ه//ه/).
- وعن هذا تتولد الأنواع الآتية:

النوع الأول: العروض محذوفة والضرب محذوف:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول شوقي:

- ١ - علموه كيف يجفوفجفا ظالم لاقيت منه ما كفى
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ٢ - مسرف في هجره ما ينتهي أتراهم عَلمُوه السرفا
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فالعروض والضرب هنا صحيحان أصاب الخبث مرة واحدة: العروض في البيت الأول، والضرب في البيت الثاني. و«فاعلن» و«فاعلن» كلاهما حسن جيد تستريح إليه الأذان.

النوع الثاني: العروض محذوفة والضرب مقصور:

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رجاء العمر لو كان الرجاء غير صبح الوهم أو ليل الشقاء

هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - سر كما تهوى على أشلائنا وعلى الماضي الذي جاز السماء

هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٣ - وانزع الرحمة.. لا تحفل بها انما الرحمة شرع الضعفاء

هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٤ - حبذا الكفران بالحب ولا حبذا الايمان فيه والوفاء

هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/ هـ/هـ/هـ/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض جاء محذوفاً على وزن فاعلن باستثناء البيت الأول فقد جاء مقصوراً بسبب التصريع، والبيت الرابع حيث جاء محذوفاً مخبوناً، أي على وزن «فاعلن» أما الضرب فجاء مقصوراً وزنه «فاعلاتن» باستثناء البيت الثالث حيث دخله مع القصر الخن فصار ضربه «فَعِلَاتن».

ودخول الخن على عروض الرمل وضربه هنا، مستساغ، تقبله الأذان، وترتاح إليه الاسماع، وهو غير ملزم في جميع القصيدة.

النوع الثالث: عروضه محذوفة وضربه صحيح:

فاعلاتن — فاعلن — فاعلاتن

كقول أحمد شوقي :

- ١ - حين ضاق البر والبحر بهم أسرجوا الريح وساموها اللجاما
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه// ه/ه//ه/ ه/ه// ه/ه//ه/
فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن
- ٢ - صار ما كان لكم معجزة آية للعلم آتاهما الأناما
ه/ه//ه/ ه/ه// ه/ه// ه// ه/ه// ه/ه//ه/
فاعلاتن فعلاتن فعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فعروض هذين البيتين محذوفة مخبونة «فعلن» وضربها صحيح «فاعلاتن» .

وقد يدخل الخبن على الضرب الصحيح ، كقول الشاعر في القصيدة ذاتها :

- ذهبت تسمو فكانت أعقباً فنسوراً فصقوراً فحماما
ه/ه// ه/ه//ه/ ه//ه/ ه/ه// ه/ه// ه/ه//
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

فدخول الخبن على «فاعلاتن» شائع ، وحسن .

الحشو :

يدخل حشو الرمل زحاف الخبن فتصير فاعلاتن ← فعلاتن ، وهذا الزحاف الشائع تلاقى أهل العروض على استحسانه في البحر الرمل . وأبيات شوقي السابقة خير مثال على دخول الخبن تفعيلات الحشو .

مجزوء الرمل :

وهو ما حذف منه ثلثه ، فبقي على أربع تفعيلات ، وبذلك يصير كل شطر مكوناً من تفعيلتين . وعلى هذا يكون وزن مجزوء الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ويمكن تمييز الأنواع الآتية :

النوع الأول من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه صحيح :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

ومثاله قول ابن المعتز:

١ - رَبُّ أَمْرٍ تَتَقِيهِ جَرُّ أَمْرًا تَرْتَجِيهِ
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - خَفِيَ الْمَحْبُوبُ مِنْهُ وَبَدَأَ الْمَكْرُوهُ فِيهِ
ه/ه// ه/ه//ه/ ه/ه// ه/ه// ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

فالعروض هنا صحيحة وكذلك الضرب .

وقد يجيء العروض والضرب صحيحين مخبونين كقول الشاعر:

١ - فِي ظِلَالِ النِّخْلَاتِ وَالْوُرُودِ الْحَالِاتِ
ه/ه//ه/ ه/ه// ه/ه// ه/ه//ه/

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - جَلَسَ الشَّاعِرُ حَيْرًا نَ كَثِيرَ الْحِرَقَاتِ
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

فتفعليلتا العروض في البيت الأول والثاني صحيحتان مخبونتان وكذلك ضرب البيت الثاني صحيح مخبون، كما جاءت معظم تفعيلات الحشو مخبونة أيضاً .

النوع الثاني من مجزوء الرمل : عروضه صحيحة وضربه مُسَبَّغٌ :

_____ فاعلاتن _____ فاعلاتن

١ - يومنا في اكتيومما ذكره في الأرض سار

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - أحزر الأسطول نصراً هَزْ أعطاف الديار

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فالعروض صحيحة والضرب مقصور سلم من الحبن، لكنه قد يجي مقصوراً
مخبوناً كقول شوقي في مسرحية مجنون ليلي:

١ - قيس عصفور البوادي وهزار الربوات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٢ - طرت من وادٍ لوادي وغمرت الفلوات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٣ - إيه يا شاعر نجدٍ ونجى الطيبات

ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فقد جاءت تفعيلات العروض صحيحة في البيتين الأولين، ومخبونة في البيت الثالث. أما الضرب فجاء مقصوراً مخبوناً في الأبيات الثلاثة جميعاً.

صور الأنواع التي يأتي عليها الرمل:

أولاً: الرمل التام:

١ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

٢ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

٣ - — — فاعلن — — فاعلاتن

ثانياً: مجزوء الرمل:

- | | | |
|-------------|---------|---------|
| ١ - فاعلاتن | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٢ - — | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٣ - — | فاعلاتن | فاعلاتن |
| ٤ - — | فاعلاتن | فاعلاتن |

* * *

قصيدة التمدد

العودة

هذه الكعبة كنا طائفوها	والمصلين صباحاً ومساءً
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها	كيف بالله رجعنا غرباء
دارُ أحلامي وحببي لقيتنا	في جمود مثلما تلقى الجديدُ
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا	يضحك النور إلينا من بعيد
رفرف القلبُ بجني كالذبيح	وأنا أهتف: يا قلب اتد
فيجيب الدمعُ والماضي الجريح	لمْ عُدنَا؟ ليت أنا لمْ نعد!
لمْ عدنا؟ أو لمْ نطو الغرام	وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام	وانتهينا لفراغ كالعدم!
أيها الوكر إذا طار الأليف	لا يرى الآخرَ معنى للهناء
ويرى الأيام صفراً كالخريف	نائحات كرياح الصَّحراء
آه مما صنع الدهر بنا	أو هذا الطلل العابس أنتا؟
والخيال المطرق الرأس أنا؟	شدّ ما بتنا على الضنك وبنا

أَيْنَ نَادِيكَ وَأَيْنَ السَّمَرُ	أَيْنَ أَهْلُوكَ بِسَاطَأَ وَنَدَامَى؟
كَلِمَا أُرْسَلْتُ عَيْنِي تَنْظُرُ	وَتَبَّ الدَّمْعُ إِلَى عَيْنِي وَغَامَا
مَوْطِنُ الْحَسَنِ ثَوَى فِيهِ السَّامُ	وَسَرْتُ أَنْفَاسُهُ فِي جَوِّهِ
وَأَنَاخَ اللَّيْلِ فِيهِ وَجْثُمُ	وَجَرْتُ أَشْبَاحَهُ فِي بَهْوِهِ
وَالْبَلَى أَبْصَرْتَهُ رَأَى الْعَيَانَ	وَيَدَاهُ تَنْسُجَانِ الْعَنْكَبُوتِ
صِحْتُ يَا وَيْحَكَ تَبْدُو فِي مَكَانِ	كُلِّ شَيْءٍ فِيهِ حَيٌّ لَا يَمُوتُ
كُلِّ شَيْءٍ مِنْ سُرُورٍ وَحَزْنٍ	وَاللَّيَالِي مِنْ بَهِيْجٍ وَشَجِي
وَأَنَا أَسْمَعُ أَقْدَامَ الزَّمَنِ	وَتُخْطِي الْوَحْدَةَ فَوْقَ الدَّرَجِ
رُكْنِي الْحَانِي وَمَغْنَايَ الشَّفِيقُ	وِظْلَالُ الْخُلْدِ لِلْعَانِي الطَّلِيخُ
عَلَّمَ اللَّهُ لَقَدْ طَالَ الطَّرِيقُ	وَأَنَا جِئْتُكَ كَيْمَا أَسْتَرِيحُ
وَعَلَى بَابِكَ أَلْقِي جَعْبَتِي	كَغَرِيبٍ آبٍ مِنْ وَادِي الْمُحَنِّ
فِيكَ كَفَّ اللَّهُ عَنِّي غَرَبَتِي	وَرَسَا رَحْلِي عَلَى أَرْضِ الْوُطَنِ!
وَطَنِي أَنْتَ وَلَكِنِّي طَرِيدُ	أَبْدِي النَّفْيِ فِي عَالَمٍ بَوْسِي!
فَإِذَا عَدْتُ فَلِلنَّجْوَى أَعُودُ	ثُمَّ أَمْضِي بَعْدَ مَا أَفْرَغَ كَأْسِي!

«إبراهيم ناجي»

*

علموه

عَلَّمُوهُ كَيْفَ يَجْفَو فَجْفاً،	ظَالِمٌ لَا قَيْتُ مِنْهُ مَا كَفَى
مُسْرِفٌ فِي هَجْرِهِ مَا يَنْتَهِي،	أَتُرَاهُمْ عَلَّمُوهُ السُّرْفَا؟
جَعَلُوا ذَنْبِي لَدَيْهِ سَهْرِي	لَيْتَ بَذَرِي إِذْ دَرَى الذَّنْبُ عَفَا
عَرَفَ النَّاسُ حُقُوقِي عِنْدَهُ	وَغَرِيمِي مَا دَرَى مَا عَرَفَا
صَحَّ لِي فِي الْعَمْرِ مِنْهُ مَوْعِدُ	ثُمَّ مَا صَدَقْتُ حَتَّى أَخْلَفَا
وَيَرَى لِي الصَّبْرَ قَلْبُ مَا دَرَى	أَنَّمَا كَلَّفَنِي مَا كَلَّفَا

مُسْتَهَامٌ فِي هَوَاهُ مُدَنَّفٌ يَتَرَضَّى مُسْتَهَاماً مُدَنَّفَا
يَا خَلِيلِي صِفَا لِي حِيلَةً وَأَرَى الْحِيلَةَ أَنْ لَا تَصِفَا
أَنَا لَوْ نَادَيْتُهُ فِي ذِلَّةٍ: هِيَ ذِي رُوحِي فَخُذْهَا، مَا احْتَفَى
«أحمد شوقي»



نقد

وعيدي منك مخلوفٌ ووعدني بك ممتدٌ
وما أجلت من نعمي لغيري فهي لي نقد
لأنني لك لم أغدُ م ما أوجدني الوجدُ
كذا حال الذي به وَاكْ مَا مِنْ قَبْلِهِ بَعْدُ
«المكزون السنجاري»، الديوان ص ١٠١



الحسن

إنما الحسن المجردُ، يشبه الحسن المقيدُ
ما أرى بينهما فر قَا كَمَنْ لِلْحَقِّ يَجِدُ
كل ما للحسن من لو ن فذاك اللون يحمَدُ
أبيضاً قد كان ذاك اللون أوقد كان أسود
هو مهما كثرت اشكاله في الأصل مفرد
لم يكن الا ظلالا ما تراه يتعدد
كل جيل فهو قد سبَحَ لِلْحَسَنِ وَجَّدُ
إنما قد عبدوا الله لأن الحسن يعبد
فله الشاعر غنى وله البلبِلُ غرد
وله الزاهد صلى وله العصا صي تَمَرْدُ

إنه يظهر في الرو
وبضوء النجم في الليل
ثم في الصبح الذي منه
انه اليوم هوى النا
وبه الانسال ترقى
لم يكن لولاه فوق
وهو نور يتفشى
انه يبصر بالعين
انه يعرف بالذا
ثم بالروح فان

ض اذا ما الروض ورد
إذا لاح وصعد
الدياجي تبدد
س وبالأمس وفي غد
وله الأجيال تجهد
الأرض شعب يتردد
وهو نار تتوقد
وقد يلمس باليد
ت فما ان يتحدد
الروح مثل العين تشهد

بشر الناس به مو
هو في الطور تجلى
وهو في القرآن يُتلى
وهو في الشعر إلى ان
وهو في كل جيل
كل حسن فهو يفنى
ما هو الحسن ومن ذا
أهو الله الذي يصفى

سى وعيسى ومحمد
وهو في عيسى تجسد
كل يوم ويردد
هلك الشعر مخلص
سوف يأتي يتجدد
وجمال الكون سرمد
هو بالحسن تفرد
له الحب ويعبد

«جيل صدفي الزهاوي»

*

عفو الله أكبر

يا نُواسِيَّ تَوَقَّرْ، وَتَجَمَّلْ، وَتَصَبَّرْ
سَاءَكَ الدَّهْرُ بِشَيْءٍ، وَبِمَا سَرَّكَ أَكْثَرُ
يا كَبِيرَ الذَّنْبِ، عَفُواْ لِّلّٰهِ مِنْ ذَنْبِكَ أَكْبَرُ

أَكْبَرُ الْأَشْيَاءِ عَنْ أَضْدَ غَرِ عَفْوِ اللَّهِ أَضْغَرُ
لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ، إِلَّا مَا قَضَى اللَّهُ وَقَدَّرُ
لَيْسَ لِلْمَخْلُوقِ تَذِبُ يَرُ بِلِ اللَّهِ الْمُدَبِّرُ

«أبو نواس» الديوان ص ٣٤٨

✱

سليمان والهدهد

وَقَفَ الْهُدْهُدُ فِي بَا بِ سُلَيْمَانَ بِذِلَّةِ
قَالَ يَا مَوْلَايَ كُنْ لِي عِيشَتِي صَارَتْ مُجِلَّةِ
مُتُّ مِنْ حَبَّةِ بُرٍّ أَحْدَثْتُ فِي الصَّدْرِ غُلَّةِ
لَا مِيَاهُ النَّيْلِ تُزْوِي هَا وَلَا أَمْوَاهُ دِجْلَةُ
وَإِذَا دَامَتْ قَلِيلًا قَتَلْتَنِي شَرُّ قِتْلَةٍ!
فَأَشَارَ السَّيِّدُ الْعَا لِي إِلَى مَنْ كَانَ حَوْلَهُ:
قَدْ جَنَى الْهُدْهُدُ ذَنْبًا وَأَقَى فِي اللَّؤْمِ فَعْلَهُ
يَلِكُ نَارُ الْإِثْمِ فِي الصَّدِّ رِ وَذِي الشَّكْوَى تَعْلَهُ
مَا أَرَى الْحَبَّةَ إِلَّا سُرَقْتُ مِنْ بَيْتِ ثَمْلَهُ
إِنَّ لَلظَّالِمِ صَدْرًا يَشْتَكِي مِنْ غَيْرِ عِلْلَهُ!

«أحمد شوقي»

✱

حبيب القلوب

يَا قَضِيبًا فِي كَثِيبٍ، تَمَّ فِي حُسْنٍ وَطِيبٍ
يَا قَرِيبَ الدَّارِ مَا وَضَّ لُكْ مَنِّي بِقَرِيبٍ
يَا حَبِيبِي، بِأَبِي، أَنْ سَيِّئَتَنِي كُلَّ حَبِيبٍ
لِشَقَائِي صَاغَكَ الدَّ هُ حَبِيبًا لِلْقُلُوبِ

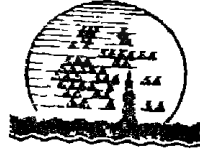
«أبو نواس» الديوان ص ٦١

القمرء

كلما أشرق في الليل القَمَرُ وسها الناس ولاذوا بالحُجَرُ
خلتُ أرواحاً تداعت للسمر زُمراً تهمس من حول زمر
إن هذا الحسن لا يمضي هبذ حينما أسفر نور وانتشر
وحلا في خلوة الليل السهر فهنا لا ريب حس وبصر
شيمةُ المسحور يقفو من سحر

«عباس محمود العقاد»

* * *



General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
General Organization of the Alexandria Library

البحر السريع

تمهيد:

سماه الخليل السريع «لأنه يسرع على اللسان»^(١)، وفسر أهل العروض ذلك بسرعة النطق به، وردوا هذه السرعة إلى تفعيلاته التي يتكون في كل ثلاث منها «سبعة أسباب بموجب الدائرة، والأسباب كما هو معلوم أسرع من الأوتاد في النطق بها وفي تقطيعها»^(٢).

وقال عنه سليمان البستاني في مقدمة الألياذة: «السريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة، يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل جداً في الشعر الجاهلي»^(٣).

وقد عدّه العروضيون من أقدم بحور الشعر العربي، وردوا سبب قلته، قديماً وحديثاً، إلى اضطراب في موسيقاه لا تستريح إليه الأذان إلا بعد مران طويل، ولو كثرت النظم على هذا البحر لاعتادت الأسماع عليه، فالأذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد وتميل إلى ما ألفته.

(١) اس رشيق، العمدة ١٣٦/١.

(٢) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٤٤.

(٣) البستاني، سليمان، الأياذة هوميروس ٩٣/١.

وزن البحر السريع :

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ
/ه/ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ه/ /ه/ه/ه/ ه//ه/ه/ ه//ه/ه/

العروض :

عروض هذا البحر لا تبقى صحيحة ، فتستعمل :

- ١ - مطوية مكشوفة : فتصير مفعلاً (ه//ه/) أو فاعلن .
- ٢ - مخبولة مكشوفة : فتصير فعلاً (ه///) أو فعْلُنْ .

الضرب :

ضرب هذا البحر لا يستعمل صحيحاً ، ويمكننا أن نبين من تغييراته أربعة

أنواع :

- ١ - مطوي مكسوف : فيصير مفعلاً (ه//ه/) أو فاعْلُنْ .
- ٢ - مخبول مكسوف : فيصير مفعلاً (ه///) أو فعْلُنْ .
- ٣ - أصلم : فيصير مفعو (ه/ه/) أو فعْلُنْ .
- ٤ - مطوي موقوف : فتصير مفعلات (ه//ه/) أو فاعلات .

وعلى هذا نلاحظ في البحر السريع الأنواع الآتية :

النوع الأول : عروضه مطوية مكسوفة ، وضربه مطوي مكسوف :

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

ومثاله قول الشاعر :

- ١ - مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر السائل
ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه// ه//ه//
متفعلن مستعلن فاعلن مستعلن مستعلن فاعلن

٢ - ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل
 // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن
 وقد اعتبر العروضيون هذا النوع أكثر أنواع السريع شيوعاً وأحبها إلى النفوس .

النوع الثاني: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه مطوي موقوف:

_____ فاعلن _____ مفعّلات
 ومثاله قول الشاعر:

١ - يا زورق النور إلى جنّتي طيري على الأمواج طير العقاب
 // // // // // // // // // //
 مستفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّلات
 ٢ - وأطلق البشرى عسى أن أرى أسوارها من خلف هذا الضباب
 // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّلات

النوع الثالث: عروضه مطوية مكسوفة، وضربه أصلم:

_____ فاعلن _____ مفعّو
 مثاله قول البحري:

١ - بَرَّحَ بي الطيف الذي يسري وزادني سكرأ إلى سكري
 // // // // // // // // // //
 مستعلن مستفعّلن مفعّو مستفعّلن مستفعّلن مفعّو
 ٢ - ونشوة الحب إذا أفرطت بالصَّبِّ جازت نشوة الخمر
 // // // // // // // // // //
 متفعّلن مستعلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن مفعّو

وقد لاحظ بعض أهل العروض أن هذا النوع الذي ينتهي ضربه بـ «فَعْلُنْ» (و/و/هـ) إنما هو من النوع الذي ينتهي بـ «فَعِلُنْ» (و//هـ). وإن الفرق كامن في أن «فَعْلُنْ» لم تجيء إلا من باب التخفيف. وأعطى مثلاً لوجود «فَعِلُنْ» و «فَعْلُنْ» في القصيدة الواحدة، شعر المُرْقَش الأكبر الشاعر الجاهلي:

- | | |
|-----------------------------|----------------------------|
| لو كان رسم ناطقاً كَلَمْ | ١ - هل بالديار أن تجيب صمم |
| مستفعِلن مستفعِلن فَعِلُنْ | مستفعِلن مستفعِلن فَعِلُنْ |
| رَمَشَ في ظهر الأديم قَلَمْ | ٢ - الدار قفر والرسوم كما |
| مستَعِلن مستفعِلن فَعِلُنْ | مستفعِلن مستفعِلن فَعِلُنْ |
| قلبي فعيني ماؤها يَتَجُمُ | ٣ - ديار أسماء التي تبلى |
| نَوَّرَ منها زهوه فاعَتَمَ | ٤ - أضحت خلأً نيتها تتد |
| كأنهن النخل من مُلْهَمَ | ٥ - بل هل شجتك الظعن باكرة |
| نير وأطراف الأكف عَنَمَ | ٦ - النشر مسك والوجوه دنا |

فَعَرُوضُ الْأَبْيَاتِ جَاءَتْ كُلُّهَا عَلَى وَزْنِ «مَعْلَا» أَوْ «فَعِلْنُ» أَمَا تَفْعِيلَاتُ الضَّرْبِ فَجَاءَتْ «فَعِلْنُ» فِي الْبَيْتَيْنِ: الثَّانِي وَالسَّادِسِ وَ«فَعِلْنُ» فِي الْأَبْيَاتِ: الْأَوَّلِ وَالثَّلَاثِ وَالرَّابِعِ وَالْخَامِسِ.

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «مستفعِلن» ترد أربع مرات في البيت الواحد، وقد تستعمل صحيحة أو يدخلها بعض أنواع الزحاف كما يلي:

- ١ - الخبن : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← متفعّلن (٥//٥//).
- ٢ - الطي : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← مستعلن (٥////٥/).
- ٣ - الخبل : فتصير مستفعلن (٥//٥/٥/) ← مُتَعِلُّن (٥/////).

مشطور السريع :

أكثر ما يستعمل «السريع» تاماً، وقلما يستعمل مشطوراً، فإذا جاء مشطوراً يأتي على ضربين: مفعولات ومفعولا، وهذه التفعيلة الأخيرة تعتبر هي العروض والضرب في وقت واحد. ومثاله قول الشاعر:

١ - قد قلت للباكي رسوم الأطلال

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/

مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - يا صاح ما هاجك من رسم خال

٥//٥/٥/ ٥////٥/ ٥//٥/٥/

مستفعلن مستعلن مفعولات

صور الأنواع التي يأتي عليها السريع :

السريع التام:

١ -	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن
٢ -	_____	_____	_____	_____	_____	فاعلن
٣ -	_____	_____	_____	_____	_____	فاعلن
٤ -	_____	_____	_____	_____	_____	فَعِلُنْ
٥ -	_____	_____	_____	_____	_____	فَعِلُنْ

مشطور السريع :

١ - مستفعلن مستفعلن مفعولات

٢ - _____ مفعولا

قصص التدریب

الایمان أمان

تالله ما آمن بالله مَنْ لم تأمن الأخيار من شره
ولا وفى بالعهد لله مَنْ وافق غداراً على غدره
وليس للخالق سبحانه أن يجعل العدوان من أمره
«المكزون السنجاري»

*

حديث الخيال

(مقطع من الفصل الثالث من مطوّلة غلواء)

تحرك الليل، فقال الخيال: من ليس يبكي في الليالي الطوال
ولا يدمي المقلة الساهدة
من لم يذق في الخبز طعم الألم ولم ينكر وجنتيه السقم
وتسلخ الأوجاع منه حطّم
من لا يرى في الشمس طيف الغروب ويسمع الليل اختلاج القلوب
ويرصد الشمعة حتى تذوب
من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه
ولا يرى في كل جرح حكّم
من ليس يرقى ذروة الجبل في لم يسمر في الهوى أثمة
ويرفع العلقم والخل له
من يصرف العمر على المخمل ولا يذوق البؤس في الأول
ولا الأسى في مخدع مقفل

لن يعرف، العُمر، شُعاعَ الإله ولن يرى آماله في رؤاه
بل علماً يَخِيطُ في مهزله

«إلياس أبو شبكة»



جمال المرأة

- ١ - لله ما أحلى الصُّبا والهوى
- ٢ - نورهما فيه الحياة انجلت
- ٣ - ولو خلا وجهُ امرئٍ مِنْهُما
- ٤ - أما ترى الانسانَ في نومِهِ
- ٥ - لا قَدُّهُ لا الجسمُ لا خَدُّهُ
- ٦ - والأرضُ، وَهِيَ الكوكبُ المُتَقَى
- ٧ - أضعفُ ما في الجسمِ نلقاهُما
- ٨ - يَسْتَسْلِمُ المرءُ إلى قوَّةِ
- ٩ - على قوامٍ عَجَبٍ يزدهي
- ١٠ - قوامُ خويِّ لاعِبٍ بالنهى
- ١١ - يَسْتَنْزِلُ الأعصمُ عن نُسكِهِ
- ١٢ - آنسةٌ تُصِبي باللائها
- ١٣ - إذا بَدَتْ ألهبتِ النفسَ في
- ١٤ - أو خطرت فالقلبُ سارَ على
- ١٥ - فتانةٌ بالدُّلِ حوريةٌ
- ١٦ - يخالها النُّظَّارُ احدى الدُّمى
- ١٧ - هذا هَيَاجُ النفسِ في حُبِّها
- ١٨ - أَخْذاً وَرَدّاً يَمْنَةً يسرةٌ
- ١٩ - كَهَزَّةِ المُغْرَمِ في شوقِهِ
- ٢٠ - ان يهدأ هاجاً دمي والهوى
- يلمغُ من عينينِ بَرِّاقتينِ
- فأصبحا للروحِ كالشاهدينِ
- لكان كالمثالِ عينا بَعينِ
- كَأَنَّهُ حَدٌّ لَدَى عَالَمينِ
- يُظْهِرُ معنى الروحِ كالمُقلتينِ
- مُظْلِمَةً لولا سنا الكوكبينِ
- بالسُّخْرِ والصهباءِ فتاكتينِ
- تطغى، فما الحيلةُ في قوتينِ
- تیهاً على جسمٍ كصافي اللُّجينِ
- فَأَيْنَ منجاةُ الفتى مِنْهُ أَيْنَ؟
- مُطْأَطِيءُ الرأسِ لذاك الغُصينِ
- وَمَبْسَمٌ يَفْتَرُّ عَنْ كَوثرينِ
- أنوارَ تُذَكِّيهَا مِنَ الوجنتينِ
- إثرِ خطاها خافقَ الجانينِ
- بثينةً، ما كُلَّ حُسْنٍ بُثْنِ
- لومَ يَرَوَا في صَدْرِها ثائرينِ
- وذاك مجرى الدمِ في دورتينِ
- كالمُدِّ والجَزْرِ على مَوْجَتينِ
- أو كخيالِ الوصلِ في عاشقينِ
- أو يخفقا، ويلى من الخافقينِ

- ٢١ - وَكَمْ لِهَذَا الْحَسَنِ مِنْ مَظْهَرٍ
 ٢٢ - فَالْخَلْقُ زَيْنُ الْجِسْمِ وَالْخَلْقُ فِي
 ٢٣ - وَالْأَنْسُ وَالذُّوقُ هُنَا عَيْشَةٌ
 ٢٤ - كِبْسَمَةِ الدَّهْرِ إِلَى بَاسٍ
 ٢٥ - تَنْشُرُ فِي الْبَيْتِ الْهَنَاءَ وَالصَّفَا
 ٢٦ - وَتَبْعُ الرَّاحَةَ مِنْ رَاجِهَا
 ٢٧ - وَامْرَأَةٌ هَاتِيكَ أَوْصَافُهَا
 ٢٨ - وَهَذِهِ أَقْصَى الْأَمَانِي مَنْ
 ٢٩ - هَذَا جَمَالُ امْرَأَةٍ حُرَّةٍ
 ٣٠ - فَيَمْرَحُ الْعَالَمُ فِي نِعْمَةٍ
- تُبْعِدُهُ الْأَدَابُ عَنْ كُلِّ شَيْنٍ
 جَمَالِهِ يَجْعَلُهُ زَيْنَتَيْنِ
 يَحْسَبُهَا ذَائِقُهَا عَيْشَتَيْنِ
 بِسَمْتِهَا أَوْ كُوفَاءٍ لِذَيْنِ
 فَتُطْرَبُ الْأَهْلَ بِقِيَارَتَيْنِ
 فَيَشْمَلُ الشَّارِبُ بِالْخَمْرَتَيْنِ
 قَرِينَهَا يَنْعَمُ فِي جَنَّتَيْنِ
 يَجْنِ جَنَاهَا فَارَ بِالْحُسْنَيْنِ
 أَوْدٌ لَوْ قَرَّتْ بِهِ كُلُّ عَيْنٍ
 تُلْقِي سَلامًا فِي بَنِي الْمَشْرِقَيْنِ
- «بشير يموت»



الشاعر وصورة الكمال

قد حدثوا عن شاعر نابغ
 لم يعشق الغيد ولكنه
 صورة حسنٍ صاغها لبّه
 فصار كالطفل رأى بارقاً
 يمدّ نحو النجم كفاً له
 فأينما سارَ تراءت له
 خيالها دانٍ به حائماً
 وربما ألبسها وهماً
 قد هجر الأتراب من وحشة
 يحدث النفس بأمر الهوى
 فبينما يسعى على قمة
 رأى التي صوّرها لبّه

مجود الشعر شريف المقال
 هامٌ ببكرٍ من بنات الخيال
 وحدها في الحسن حدّ الكمال
 حاج له أطماعه في المحال
 ويحسب النجم قريب المنال
 كما تراءى خادعاً لمع آل
 كأنه غير عزيز النوال
 جسماً وكم وهمٍ غريب الصيال
 وصار يمشي فوق هام الجبال
 ويسأل الأرواح رجوع السؤال
 تروّع النفس بمرأى الجلال
 تصوير صبٍ عابدٍ للجمال

قالت له إن كنت لي عاشقاً فسار يقفوا إثرها هائماً
وهم أن يمسكها جامداً ما زال يعد وجهه نحوها
فرحة الله على شاعر
فاتبع خطاي واستضىء بالخيال
والمهتدي بالوهم جمّ الضلال
بين ذراعيه بأيدي عجال
حتى هوى من فوق تلك القلال
مات قتيلاً للأمان الطوال!!
(عبد الرحمن شكري)

*

الحرب اليابانية الروسية

أساحة للحرب أم محشّرة
وهذه جند أطاعوا هوى
لله ما أقسى قلوب الأولى
وغيرهم في الدهر سلطانهم
قد أقسم البيض بصلبانهم
وأقسم الصففر أوثنانهم
فمادت الأرض بأوتادها
ومورد الموت أم الكوثر؟
أربابهم أم نعم تغمر
قاموا بأمر الملك واستأثروا
فأمعنوا في الأرض واستعمروا
لا يهجرون الموت أو ينصروا
لا يغمدون السيف أو يظفروا
حين التقى الأبيض والأصفر
(حافظ إبراهيم)

*

هل تيم البان فؤاد الحمام
أم شفه ما شفني فانشني
يهزه، الأيك إلى إلفه
وتوقد الذكريات بأحشائه
كذلك العاشق عند الدجي
يا عادي البين كفى قسوة
تلك قلوب الطير حملتها
فناح فاستبكي جفون الغمام
مبلبل البال شريد المنام
هز الفراش المسدنف المستهام
جمرأ من الشوق حثيث الضرام
يا للهوى مما يثير الظلام
روعت حتى مهجات الحمام
ما ضعفت عنه قلوب الأنام
(أحمد شوقي)

البحر المنسرح

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المنسرح، «لانسراحه وسهولته»^(١) وفسروا ذلك «بمعنى سهولته على اللسان، وقيل الانسراح هنا، المفارقة عما يحصل بأمثاله، إذ لا مانع من مجيء مستفعلن ذات الوند المجموع سالمة في الضرب إلا في المنسرح، فإنه امتنع أن تأتي في ضربه إلا مطوية»^(٢).

وقد اعتبره بعض دارسي العروض «البحر الثاني الذي أبي معظم شعرائنا المحدثين النظم منه أو لم يستريحوا إليه وإلى موسيقاه، فقد ورد في الشعر الحديث من هذا البحر النزر القليل. ولعل الذين حاولوه منهم إنما أعجبوا بقصائد معينة قالها القدماء من هذا الوزن فنسجوا على منوالها، ولعلهم وجدوا في النظم منه عتاً ومشقة، ونحن حين نقرأ قصائد لا نكاد نشعر بانسجام في موسيقاه، ويخيل إلينا أن الوزن مضطرب بعض الاضطراب. وقد هجره المحدثون وأغلب الظن أنه سينقرض من الشعر في مستقبل الأيام. أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضاً، وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه بعض التنوع»^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١/١٣٦

(٢) خلوصي، صعاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٥٢ - ١٥٣

(٣) أبيس، ابراهيم، موسيقى الشعر، ص ٩٤ - ٩٥.

وقد وصفه بعضهم بقوله: «ربما كان يمتاز عن سائر البحور بحركته المفتحة على اللاحدود، وبالتحديد يصلح هذا البحر للمعاني المتمكنة من الباطن تمكنا تظهر أعراضه ثم تتسع وتنسبط، ولكنها تتناسك في انبساطها بشكل ينقل صلابة الأعماق ويؤثر في الأعالي، هذا بحر منسرح من الباطن إلى الظاهر بشكل دائم التحول والتجدد، لذلك لا يقف عند شاطئ معين ولكنه ينبع من الداخل ولعله بسبب غنائه لم يصلح للملاحم»^(١).

وزن المنسرح:

مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

عروض المنسرح وضربه:

لا تستعمل تفعيلة العروض في المنسرح، أي «مستفعِلن» صحيحة، وكذل الضرب، بل يدخل الطي على كل منهما، فتصير التفعيلة بوزن «مستعلن»، ويمكن للضرب أن يكون مقطوعاً، بحذف السابع الساكن وتسكين ما قبله فتصير «مستفعِلن» «مستفعِلن» وهذا الضرب قليل الاستعمال.

وتأسيساً على ذلك يمكننا أن نلاحظ الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه مطوية، وضربه مطوي:

مستعلن — — — مستعلن — — — مستعلن

ومثاله قول الشاعر:

١ - يا رثم هاتِ الدواةَ والقلم أكتب شوقي إلى الذي ظلما
 / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
 مستفعِلن مفعولاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

(١) علي، أسعد، الاسان والتاريخ في شعر أبي تمام، ص ٩٨

٢ - من صار لا يعرف الوصال وقد زاد فؤادي في حبه ألما

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعولاتُ مستعلن

٣ - غضبان قد ضربي هواه ولو يُسأل مما غضبت؟ ما علما

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

مستفعلن مفعلاتُ مستعلن مستعلن مفعلاتُ مُستعلن

٤ - أظل يقظان في تذكره حتى اذا نمت كان لي حُلماً

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

متفعلن مفعلاتُ مستعلن مستفعلن مفعلاتُ مستعلن

فالعروض والضرب في القصيدة كلها على وزن «مستعلن». وقد اعتبر العروضيون هذا النوع هو الأكثر شيوعاً في المنسرح وقد نظمت منه الكثرة الغالبة من قصائد هذا البحر.

النوع الثاني: عروضه مطوية، وضربه مقطوع:

_____ مستعلن _____ مستفعل

مثاله قول الشاعر البحتري:

١ - وكم حنين إليك مجلوبٍ ودمع عينٍ عليك مسكوبٍ

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

متفعلن مفعلاتُ مستفعل متفعلن مفعلاتُ مستفعل

٢ - وأنت في شحط نية قذفٍ يهون فيها عليك تعذبي

ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/

متفعلن مفعلاتُ مستعلن متفعلن مفعلاتُ مُستفعل

فالعروض «مستعلن» والضرب «مستفعل»، ما عدا البيت الأول فقد جاءت تفعيلتا العروض والضرب على وزن «مستفعل» للتصريح.

الحشو:

يتألف الحشو من نوعين من التفعيلات: «مستفعلن» و«مفعولات».

أما «مستفعلن» فيصيبها من الزحاف:

١ - الخبن: فتصير ← متفعلن (/ / / / /).

٢ - الطي: فتصير ← مستعلن (/ / / / /).

٣ - الخبل: فتصير ← مُتَعِلَّن (/ / / / /).

أما «مفعولات» فيصيبها من الزحاف:

١ - الطي: فتصير ← مَفْعُلَات (/ / / / /) وهذا كثير.

٢ - الخبل: فتصير ← مَعْلَات (/ / / / /) وهذا قليل.

وكلاهما حسن حيد في هذا البحر، غير أن الذوق الموسيقي يميل إلى «مَفْعُلَات» ويراهما أجود، تستريح إليها الأذان وتطمئن إليها الاسماع.

ومثال الحشو دخله الطي قول ابن الرومي:

١ - لو كنت يوم الفراق حاضرنَا وهن يطفين لوعة الوجدِ

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

مستفعلن مَفْعُلَاتُ مستعلن متفعلن مَفْعُلَاتُ مستفعل

٢ - لم تر إلا دموع باكية تسفح من مقلة على خدِّ

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

مُسْتَعِلَّنْ مفعولاتُ مستعلن مستعلن مَفْعُلَاتُ مستفعل

٣ - كأن تلك الدموع قطرٌ ندى يقطر من نرجسٍ على وردِ

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / /

مُتَفَعِّلُنْ مَفْعُلَاتُ مستعلن مستعلن مَفْعُلَاتُ مستفعل

فمستفعلن جاءت في الحشو صحيحة في صدر البيت الأول، وخجونة في عجز

الأول وصدر الثالث، ومطوية في سطر البيت الثاني، وعجز الثالث.

أما مَفْعُولَاتُ فقد جاءت مطوية في الأبيات الثلاثة جميعاً

منهوك المنسرح:

منهوك المنسرح هو ما جاء على تفعيلتين فقط في كل بيت، ووزنه:
مستفعلن مفعولاتُ

ويقع منهوك المنسرح على نوعين:

النوع الأول: مفعولاتُ موقوفة أي مفعولاتُ:
مثاله قول الشاعر:

يا موطناً للأحرار	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/ه/
يا معقلاً للشوار	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/ه/
يا قبلة للأنظار	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/ه/
عش للعلی باستمرار	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/ه/

النوع الثاني: مفعولاتُ مكسوفة أي مفعولا:
ومثاله قول الشاعر:

مهلاً عذولي مهلاً	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/
ان كنت تبغي نيلاً	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/
مني وتبغي عذلاً	ه//ه//ه//	ه/ه/ه/
فلن تراقى سهلاً	ه//ه//	ه/ه/ه/

صور الأنواع التي يأتي عليها المنسرح:

المنسرح التام:

- ١ - مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن
- ٢ - — — — — — مستعلن — — — — — مستفعلن

منهوك المنسرح:

- ١ - مستفعلن مفعولاتُ
- ٢ - — — — — — مفعولا

قصص الدروب

يا حسرة

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأولها
عليلة بالشام مفردة بات بأيدي العدى معلها
تمسك أحشاءها على حرق تطفئها والهموم تشعلها
إذا اطمأنت وأين؟ أو هدت عنت لها ذكره تعلقها
تسأل عنا الركبان جاهدة بأدمع ما تكاد تمهلها
يا من رأى لي بحصن خرشنة أسد شرى في القيود أرجلها
يا من رأى لي الدروب شاخة دون لقاء الحبيب أطولها
يا من رأى لي القيود موثقة على حبيب الفؤاد أثقلها...

يا أمتا، هذه منازلنا نتركها تارة، وننزلها
يا أمتا، هذه مواردنا نعلها تارة وننهلها

«أبو فراس الحمداني»

*

وساعة كالسوار حول يدي ضاعت فأوهى ضياعها جلدي
ما زال يطوي الزمان عقربها حتى طواها الزمان لسأبد
ضياعها نجلي الصغير وكم حملني من خسارة ولدي
قالوا: فداء له؛ فقلت لهم: وهل معي ما يقيم لي أودي؟
من مسعدي إن أكن على سفير ومن يفني لي بالوعد إن أعد
التبست أيامي علي فلا أفرق بين السبت والأحد
واختلّ وقتي فإن وعدتك أن أزورك اليوم جئت بعد غد

«محمود غنيم»

*

أرغب الى الله

يا سائل الله فُزْتُ بالظَّفَرِ، وبالسَّنَوَالِ الهَنِيِّ لا الكَدِرِ
فارْغَبْ إلى الله، لا إلى بَشَرٍ مُنْتَقِلٍ في البَلَى، وفي الغَيْرِ
وارْغَبْ إلى الله، لا إلى جَسَدٍ مُنْتَقِلٍ من صَبَا إلى كِبَرِ
إنَّ الَّذِي لا يَخِيبُ سائِلُهُ جَوْهَرُهُ غَيْرُ جَوْهَرِ البَشَرِ
مالكَ بالترَّهاتِ مُشْتَغِلًا، أفي يَدَيْكَ الأمان من سَقَرٍ؟

«أبو نواس»

* * *

البحر الخفيف

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد خفيفاً «لأنه أخف السباعيات»^(١) أي «لتوالي لفظ ثلاثة أسباب خفيفة فيه، لأن أول الوند المفروق وثانيه، فيه لفظ سبب خفيف عقب سبيين خفيفين، والأسباب أخف من الأوتاد»^(٢).

قال عنه سليمان البستاني: «الخفيف أخف البحور على الطبع واطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً، وإذا جاد نظمته رأيته سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور. وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني»^(٣) ومنها معلقة الحارث بن حلزة اليشكري المشهورة ومطلعها:

أذنتنا ببينها أسماء رب ثاوٍ يمل منه الثواء

وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/

(١) العمدة ١٣٦/١.

(٢) خلوصي، صفاء، ص ١٥٩.

(٣) البستاني، سليمان، إليادة هوميروس ٩٣/١.

العروض والضرب:

للعروض والضرب في الخفيف تفعيلة واحدة هي «فاعلاتن» تأتي في العروض والضرب صحيحة أو محذوفة. فإذا جاءت صحيحة «فاعلاتن» (ه/ه//ه/) يمكن أن يصيهاا الخبن فتصير «فعلاتن» أو التشعيث فتصير «فالاتن» (ه/ه/ه/) وكلاهما لا يلتزم في سائر القصيدة، لأن الخبن زحاف والتشعيث علة جارية مجرى الزحاف.

وإذا جاءت محذوفة، أي «فاعلن» (ه//ه/) يصيهاا الخبن أيضاً فتصير «فَعْلُن» (ه///).

وعلى هذا يمكننا أن نلاحظ في الخفيف الأنواع الآتية:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

— — — فاعلاتن	— — — فاعلاتن
ومثاله قول أبي الطيب المتنبي:	
١ - ومرادُ النفوسِ أصغرُ مِنْ أَنْ نتعادي فيه وأن نتفاني ه/ه/// ه//ه// ه/ه///	فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن ه/ه/// ه//ه// ه/ه///
٢ - غير أن الفتى يلاقي المنايا كالحاتِّ ولا يلاقي الهوانا ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/	فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه//ه/
٣ - ولو أن الحياةَ تبقى لحيٍّ لعددنا أضلُّنا الشجعانا ه/ه/// ه//ه// ه/ه///	فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن ه/ه/// ه//ه// ه/ه///
٤ - وإذا لم يكن من الموت بُدُّ فمن العجز أن تموت جباناً ه/ه/// ه//ه// ه/ه///	فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن ه/ه/// ه//ه// ه/ه///
جميع عروض هذه الأبيات صحيحة، وقد أصابها الخبن في البيت الأول	

وسلمت منه في الأبيات الأخرى، أما الضرب فقد جاء صحيحاً سالماً من الزحاف في البيت الثاني وأصابه الخبن في البيتين الأول والرابع، والتشعيث في البيت الثالث وهذه الزحافات أي الخبن والتشعيث غير ملزمة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه محذوف:

_____ فاعلاتن _____ فاعلن
مثاله قول الشاعر:

١ - خَلَّ عَنْكَ الْأَسَى وَعَشْ مَطْمَئِنَّا فِي ظِلَالِ الْمَنَى وَدَفْءِ الْهَوَى
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن مُتَفَعِّلُن فاعلن

٢ - وَاِنْ مَا كَانَ يَوْمٌ كُنْتُ غَرِيرَا تَجْهَلُ الْحُبَّ: نَارُهُ وَالْجَوَى
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فاعلاتن متفعّلن فعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلن

وهذا الضرب من الخفيف نادر الاستعمال^(١). وقد شكك بعضهم بوجوده^(٢) غير أننا نجد هذا النوع من الخفيف، بصورة أقل ندرة، حين يجيء ضربه محذوفاً مخبوناً أي على وزن «فَعِلُنْ» (ه//ه/).

ومثاله قول الشاعر:

١ - رَزَقَ الْمَجْدَ وَالنَّجَاحَ دَوَامَا مِنْ يُقْضَى الْحَيَاةَ فِي عَمَلٍ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فعلاتن متفعّلن فعلاتن فاعلاتن متفعّلن فَعِلُنْ

(١) عتيق، عد العزيز، علم العروض والقافية ص ٨٨ أطر أيضاً أنيس، ابراهيم موسيقى الشعر

ص ٨٠

(٢) ألقى الدكتور ابراهيم أنيس، في كتابه (موسيقى الشعر ص ٧٩ - ٨٠) طلالاً من الشك حول وجود هذا الوزن الذي صرّبه «فاعل»، ورأى أن البيت الوحيد الذي عثر عليه، منه، منسوب إلى الكميت بن زيد، وقد راجع الهاتسميات التي للكميت فلم ير له أترأ، والقريب أن أهل العروض أنفسهم، رووا هذا البيت رواية مختلفة، يجيء بها صربه على وزن «فاعلاتن»

٢ - ليس من عاش ساعياً في اجتهد كالذي عاش دائماً الكسل
 ٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥//٥//
 فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعِلُنْ

النوع الثالث: عروضه محذوفة، وضربه محذوف:

_____ فاعِلن _____ فاعِلن _____ فاعِلن

ومثاله قول الشاعر:

إن قدرنا يوماً على عامرٍ ننتصف منه أو ندعه لكم
 ٥//٥//٥/ ٥//٥//٥/ ٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥//٥/
 فاعلاتن مستفعّلن فاعِلن فاعلاتن متفعّلن فاعِلن

ويكاد هذا الشاهد أن يكون الوحيد الذي عرضه أهل العروض في كتبهم عن هذا النوع^(١)، غير أن الشعراء المحدثين قد نظموا على هذا النوع من الخفيف ولكن

(١) يقول إبراهيم أنيس في كتابه (موسيقى الشعر ص ٨٠ - ٨١): «فإذا نحن رجعنا إلى القصائد قديمها وحديثها لعلنا نظفر بواحدة تطمت على هذا الوزن، أعيانا المبحث ثم لا نكاد نعثر على شيء من هذا. فليس في جبهة أشعار العرب ولا المفضليات ولا في الدواوين القديمة التي رجعت إليها أثر لهذا الوزن. وكان حق الدواوين الحديثة من باب أولى أن تخلو من هذا الوزن النادر، ولكي عثرت في ديوان العقاد على قطعة عدتها عشرة أبيات يمكن أن تسب إلى هذا الوزن الذي ذكره العروضيون، غير أننا نلاحظ أن العقاد قد جعل جميع أشطر الأبيات لعشرة تنتهي بالوزن «فَعِلُنْ» لا «فَاعِلُنْ» والتزم هذا في كل القطعة وهي:
 قال العقاد تحت عنوان «وردة مخزنة».

وردتي فيم أنت صاحكة	يلمح البشر منك من لمحا
فيم هذا الجمال يحزني	رونق فيه كان لي فرحا
كنت أهوى الورود أصلحها	مالذكرى الحبيب قد صلحا
هو في نيتي هديته	وهو فوق الغصون ما برحا
وإدخال القبول يرمقه	واضحاً فيه كلما وضحا
ثم ولي الهوى وأعقبي	نظراً يسكر النهار ضحى
فإذا الورد عصة وشجى	يتراءى بالهجر لي شبحا
وإذا الزهر كاليتيم إذا	راق في العين حسنه جرحا
كان للحب زينة فغدا	أثراً فوقه لحده طرحا
الذبول الذبول أرفق بي	من رواء يزيدي ترجحا

محذوفاً مخبوناً، كقول الشاعر:

- | | | |
|-----|-------------------------------|-------------------------------|
| ١ - | ذكريني فقد نسيت ويا | رب ذكرى تعيد لي طربي |
| | ه/ه//ه/ ه//ه// ه/// | ه/ه//ه/ ه//ه// ه/// |
| | فاعلاتن متفعّلن فعّلن | فاعلاتن متفعّلن فعّلن |
| ٢ - | وارفعني وجهك الجميل أرى | كيف هذا الحياء لم يذب |
| | ه/ه//ه/ ه//ه// ه/// | ه/ه//ه/ ه//ه// ه/// |
| | فاعلاتن متفعّلن فعّلن | فاعلاتن متفعّلن فعّلن |

الحشو:

لحشو البحر الخفيف تفعيلتان مكررتان هما: فاعلاتن ومستفع لن:

- ١ - فاعلاتن :
- يدخلها الخبن ، فتصير فعلاتن (/ / / / /) .
- ويدخلها التشعيث ، فتصير فالاتن (/ / / / /) .
- ويدخلها الكف ، فتصير فاعلاتُ (/ / / / /) .
- ٢ - مستفع لن :
ويدخلها الخبن ، فتصير متفع لن (/ / / / /) .
وتجدر الإشارة إلى أن الطي لا يدخل على «مستفع لن» في هذا البحر، أي لا تحيء على وزن «مستع لن» في الحشو.
وأكثر هذه الزحافات وروداً، وأجملها وقعاً في الأسماع : الخبن في «فاعلاتن» و«مستفع لن»، حيث تردان «فعلاتن» (/ / / / /) و«متفع لن» (/ / / / /) .
مثال ذلك قول الشاعر بشير يموت :

- ١ - يا لها في الحياة من ذكرياتٍ نيراتٍ فما لهن أنطفاءً
 ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/
- ٢ - هي صفو الأيام بل زهرة العمى ر وفي الدهر ما لها نُظراءُ
 ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/ ٥/٥/٥/

- ٣ - يا زمان الصبا عليك سلامٌ أنت في العمرِ نورهُ الوضاء
 ٥/٥/٥/ ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥/٥/
- ٤ - لم تَطُبْ بعدك الحياةُ فليت الـ عمرَ يمضي إذا تولى الصباء
 ٥/٥/٥/ ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥/// ٥//٥// ٥/٥/٥/
- ٥ - مطلبٌ باطلٌ وفكرٌ حفيْلٌ بالأمانِ ويرقها غَراءُ
 ٥/٥/٥/ ٥//٥// ٥/٥//٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥// ٥/٥/٥/
- فقد جاءت «فاعلاتن»، في حشو هذه الأبيات، صحيحة (في الأبيات ١، ٣، ٤، ٥) ومخبونة في البيت الثاني كما جاءت «مستفع لن» في حشو الأبيات ذاتها جميعاً مخبونة باستثناء صدر البيت الثاني.

مجزوء الخفيف:

مجزوء الخفيف هو ما حذفت منه التفعيلة الأخيرة في كل شطر ووزنه:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/

وهو ثلاثة أنواع:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

_____ مستفع لن _____ مستفع لن

ومثاله قول الشاعر:

١ - ليت شعري أين التي من هواها لم أسلم
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

٢ - كيف غابت عن خاطري ليثها ظلت ملهمي
 ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/ ٥/٥//٥/ ٥//٥/٥/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

فجميع تفعيلات الحشو والعروض والضرب صحيحة سالمة من أية علة أو زحاف.

وقد تأتي العروض «مستفع لن» ويخبن الصرب: «متفع لن» كقول الشاعر:
لو تراه كالظبي يسْ فَحُ حيناً ويَبْرَحُ^(*)
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/
فاعلاتن مستفع لن فعلاتن متفع لن

غير أن الوزن الأجل والأكمل، والأعذب هو الذي تأتي فيه تفعيلتا العروض والضرب مخبونتين: «متفع لن» (ه//ه//ه). وعليه جاء السواد الأعظم من الشعر العربي، حديثه وقديمه، مما نظم على مجزوء الخفيف.

ومثاله قول الشاعر:

ها هو العيد قد أطلَّ ما توارى من الخجل
حلَّ ضيفاً ولا قرى لا على الرحب إذ نزل
ما لدينا ضحية أو جديداً من الحل
يا لعيد مسلم لم يخف بطشه حمل
يسرح الطير آمناً فيه والناس في وجل

فجميع هذه الأبيات على وزن واحد هو:

فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ فاعلاتن مُتَفَعِلُنْ

أي جميع تفعيلات الحشو صحيحة وجميع تفعيلات العروض والضرب مخبونة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مقصور مخبون:

_____ مستفع لن — مُتَفَعِلْ (فعولن)

ومثاله قول الشاعر:

(*) يعلق ابراهيم أنيس على هذا البيت قائلاً «فقد جاء الناظم هنا في آخر الشطر الأول بوزن «مستفع لن» على أصلها وهو ما لا نعرفه لشاعر آخر». (موسيقى الشعر، ص ١٢٣).

طار قلبي بِحُبِّها من لقلبٍ يطيرُ
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن مُتفع ل
ومثله قول الشاعر:

كل خَطْبٍ إن لم تكو نوا غضبتم يسيرُ
ه/ه//ه/ ه//ه//ه/ ه//ه//ه/ ه/ه//

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مُتفع ل

ويصيب حشو المجزوء ما يصيب حشو التام، فتجيء «فاعلاتن» صحيحة، أو مخبونة «فعلاتن» (ه/ه//ه/).

ومثال ذلك قول جميل صدقي الزهاوي:

١- لا تَسْلُ عن دموعنا يومَ جاءت تُودّع
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//

٢- يوم أشكو الجوى فتصـ غي وتشكو فأسمعُ
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//

*

٣- حدثني عن الفرا ق وما فيه من أذى
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//

٤- حَبَّذا ذلك الحدي ث لو امتدَّ حَبَّذا
ه/ه//ه/ ه//ه// ه//ه// ه/ه//

فاعلاتن مُتفع لن فعلاتن مُتفع لن

فقد جاءت (فاعلاتن) سليمة من الخبن في الأبيات (١ و ٢) وصدر (٣ و ٤)، وجاءت مخبونة (فعلاتن) في عجز البيتين (٣ و ٤).

صور الأنواع التي يأتي عليها الخفيف:

الخفيف التام:

- ١ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن
- ٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ٣ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
- ب - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
- ج - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (كثير)
- ٢ - فاعلاتن مستفعٍ لن (أو متفعٍ لن) فاعلاتن مُتَفَعٍ لُ (فعولن)

* * *

نصوص للتدريب

الهوى والشباب

الهوى والشباب والأمل المنشود توحى فتبعث الشعر حيًا
والهوى والشباب والأمل المنشود ضاعت جميعها من يديًا
يشرب الكأس ذو الحجي وبقي لغد في قرارة الكأس شيًا
لم يكن لي غد فأفرغت كأسى ثم حطمتها على شفتيًا
أيها الخافق المعذب يا قلبي نَزَحْتَ الدموع من مقلتيًا
أفحتم عليّ إرسال دمعي كلما لاح بارق في عيًا
يا حبيبي لأجل عينيك ما ألقى وما أول الوشاة عليًا
أنا العاشق الوحيد لتلقى تبعات الهوى على كتفيًا

إسقني من لَمَّاكَ أشهى من الخمر ونم ساعة على راحتياً
أنا ماض غداً مع الفجر فاسكب نغمات الحنان في أذنيّاً
«الأخطل الصغير» (بشارة الخوري)

*

روضة الربيع

ورياضٍ تُخَايِلُ الأرضُ فيها، خَيْلاءَ الفَتَاةِ في الأبرادِ
ذاتٍ وَشِيٍّ، تَنَاسَجَتْهُ سَوَارِ لِبَقَاتُ بحوكِهِ، وَغَوَادِ
شَكَرْتُ نِعْمَةَ الوليِّ على الوَسْمِيِّ ثمَّ العِهادِ بعدَ العِهادِ
فهي تُثْنِي، على السماءِ، ثَنَاءً طَيِّبَ النَشْرِ، شائعاً في البلادِ
من نسيمٍ، كأنَّ مَسْرَاهُ في الأرواحِ مَسْرَى الأرواحِ في الأجسادِ
حَمَلَتْ شُكْرَهَا الرِّيحَ، فَأَدَّتْ ما تُؤْذِيهِ ألسُنُ العُودِ
مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ، تحيَّةُ أنفٍ ريحُها ريحُ طَيِّبِ الأولادِ
تَتَدَاعَى بها حمائمُ شَتَّى كالْبَوَاكِ، وكالْقِيَانِ الشَّوَادِي
من مَثَانٍ مُتَتَعَاتٍ، قِرَانِ وفِرَادٍ مُفَجَّعَاتٍ، وَحَادِ
تَتَغَنَّى القِرَانُ، مِنْهُنَّ في الأيِّكَ وتَبْكِي الفِرَادُ شَجْوَ الفِرَادِ
«ابن الرومي»

*

قصر الحبيبة

أَبْتَنِي، كلَّ ليلة، لكِ قصراً منوراً،
حَجَرًا من زُمَرْدٍ، ومن الماسِ أَحْجَرًا
أَيَّ لونٍ، ساءَ عَيْنِيكَ أمْ خُضْرَةُ الذُّرَى؟
أنا قصري من كلِّ ما شئت: كوني فيحضرًا.
طَيِّعٌ، واهزجي يَطِرُّ بكِ طيراً، وَيَسْكُرًا.
خيَطُ ضوئٍ يَرْقَى به صُوبَ نجمينَ غَوْرًا،
وثوانٍ يدفعنهُ، غُمُضَ الجَفْنِ سُمَرًا.

وإذا جُزئتما المدى،
 بالغَي قُبَّة بها
 فاسألِي عن أصابع
 زرعتَه - ورَحَبَتْ
 علَّه يغدي إلى
 وإذا ما مَلَلْتِه،
 وتذَكَّرْتِ أرضنا
 فاهجسي بي أقبل، وفي
 طبت، يا مَطْلبي، اطلبي،
 أنا، إن أنت هِمت بي،
 أبْتني في النجوم لي
 وأقول: «امرحي، امرحي،
 لك، للهو، للهوى،

ومن النور أبْحُرا،
 يُصنَعُ الحُلم والكُرى،
 لي، مَسَتْ ذاك الثرى،
 قبل أن زرتِ - أزهْرا،
 قصرِكَ الحلو، مَعْبَرا!
 وأسى وحشة عَري،
 ورُباها، والأثْرا،
 بُردتي الكونُ اخضرا.
 بَعْدَ هدمٍ، فأعمُرا.
 والسُهي حولنا يُرى،
 بعلبَكَا، وتَدْمُرا!
 واقطفي الشَّهَبَ كالْكُرى.
 بُدِّلَ الكونُ منظرا.

«سعيد عقل»

*

نسر

أصبح السفح ملعباً للنسور
 إن للجرح صيحة، فابعثيها
 واطرحي الكبرياء تلواً مدقى
 للممي يا ذرى الجبال بقايا النسر
 إنه لم يعد يكحل جفنَ النجم
 هجر الوكرَ ذاهلاً، وعلى عينيه
 تاركاً خلفه مواكبَ سحب
 كم أكبت عليه وهي تُنْدي
 هبط السفح.. طاوياً من جناحيه

فاغضبي يا ذرى الجبال وثورِي
 في سماع الدنى، فحيحَ سعير
 تحت أقدام دهرِكَ السكير
 وارمي بها صدور العصورِ
 تيهاً بريشه المنثورِ
 شيء، من الوداع الأخيرِ
 تتهاوى من أفقها المسحورِ
 فوقه قلة الصبحى المخمورِ
 على كل مطمح مقبورِ

فتبارت عصائب الطير ما بين
لا تطيري، جوابة السفح، فالنسر
نسل الوهن غلبيه، وأدمت
والوقار الذي يشيع عليه
وقف النسر جائعاً يتلوى
وعجاف البغات تدفعه
فسرت فيه رعشة من جنون
ومضى ساحباً على الأفق الأغبر
وإذا ما أتى الغياهب واجتاز
جلجت منه زعقة نشّت الأفاق
وهوى جثة على الذروة الشماء
أيها النسر هل أعود كما عدت،
شروء من الأذى ونفور
إذا ما خبرته لم تطيري
منكبيه عواصف المقدور
فضلة الارث من سحيق الدهور
فوق شلو على الرمال نثير
بالمخلب الغض والجنح القصير
الكبر واهتز هزة المقرور
أنقاض هيكل منخور
مدى الظن من ضمير الأثير
حرى من وهجها المستطير
في حضن وكره المهجور
أم السفح قد أمت شعوري
«عمر أبو ريشة»

✽

أثواب الروح

كل يوم أزيح عني ثوباً
أملأ أن أعري النفس حقاً
غير أني إن أنض ثوباً أصادف
فتراني ما عشت أنزع أثواباً
صرت أخشى إن أنض كل ثيابي
فكأنني القصور كوّن منها
باليأ من عقائد الأحقاب
من لباس يشينها وحجاب
ألف ثوب ملاصقاً لأهابي
كأنني كوّن من أثواب
لم أصادف روحاً وراء الثياب
بصل ما به سوى الجلباب
«أحمد الصافي النجفي»

✽

اللحية الطويلة

إن تَطُلْ لَحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرِضْ
عَلَّتْكَ اللَّهُ فِي عِذَارِيكَ مَخْلَاةً
لَوْ غَدَا حَكْمُهَا إِلَيَّ لَطَارَتْ
أَلْقَاهَا عَنْكَ، يَا طَوِيلَةَ، أَوْ لَا
أَرَعَ فِيهَا الْمَوْسَى، فَإِنَّكَ مِنْهَا
أَيُّمَا كَوْسَجٍ يَرَاهَا، فَيَلْقَى
هُوَ أُخْرَى بِأَنْ يَشْكَّ وَيُغْرَى
مَا تَلْقَاكَ كَوْسَجٌ قَطُّ، إِلَّا
لَحْيَةً أَهْمِلْتَ، فَسَالَتْ وَفَاضَتْ
مَا رَأَتْهَا عَيْنُ امْرِئٍ، مَا رَأَاهَا
رَوْعَةً تَسْتَخِفُّهُ، لَمْ يُرَعْهَا

فَالْمَخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ
وَلَكِنَّهَا بِغَيْرِ شَعِيرٍ
فِي مَهَبِّ الرِّيَّاحِ، كُلُّ مَطِيرٍ
فَاحْتَبَسَهَا شَرَارَةٌ فِي السَّعِيرِ
يَشْهَدُ اللَّهُ، فِي إِثَامٍ كَبِيرٍ:
رَبِّهِ، بَعْدَهَا، صَحِيحُ الضَّمِيرِ
بِإِثَامِ الْحَكِيمِ فِي التَّقْدِيرِ،
جَوْرَ اللَّهِ، أَيُّمَا تَجْوِيرِ
فَالِيهَا تُشِيرُ كَفُّ الْمُشِيرِ
قَطُّ، إِلَّا أَهْلٌ بِالتَّكْبِيرِ
مَنْ رَأَى وَجْهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ

فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ وَغَيْرِ
فَقَصِّرْ مِنْهَا، فَحَسْبُكَ مِنْهَا
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لِأَجْرِي
اسْتَحَبَّ الْإِحْفَاءَ، فِيهِنَّ، وَالْحَلْقَ

مُنْكَرًا فِيكَ تُمَكِّنُ التَّغْيِيرِ
نِصْفُ شَيْءٍ، عَلَامَةُ التَّذْكِيرِ
فِي لَحْيِ النَّاسِ سُنَّةُ التَّقْصِيرِ
مَكَانَ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ
(ابن الرومي)

✱

السماء

قَالَتْ (الأرض): «أَيُّ عَطْرِ لَدَيْكَ
أَيُّ شَعْرِ لَهَا فُتِنْتُ بِهِ الْآ
هَلْ عَلِمْتَ الْأَرْيَابَ فِيهَا أَسَارِي
مَا جَمَالَ السَّمَاءُ إِلَّا جَمَالِي
قُلْتُ: «يَا أُمِّ لَمْ أَبْدَلْ هِيَامِي
سَكَبَتَهُ السَّمَاءُ فِي رَاحَتِيكَ؟
نَ، وَلَمْ أَعْطِهِ سَخِيًّا إِلَيْكَ؟
مَا تَغَنَّنَا إِلَّا بِعَطْفِي عَلَيْكَ؟
أَنَا أَوْدَعْتُهُ قَدِيمًا لَدَيْكَ؟»
أَنْتِ أُمِّي وَمَوْثَلِي وَغَرَامِي

ما عشقت السماء إلا هروباً
أنت من أنت رحمةً بالبرايا
الدماء التي أباحوا دمائي
قالت (الأرض): «ما الشموس
في سحيقِ الآباد يوماً ستحبو
أنت يا شاعري تجازف بالحب
لن تلاقى لدى السماء سلاماً
وتنأهيتُ في السماء بروحي
وشهدتُ الصراعَ فيها رهيباً
فتغنيت عائدًا بالآسي
ولثمت الأرض التي باركتني

من حياة تعج بالآثام
وهو من هو بهذا الخصام
والسلام الذي أراقوا سلامي
العوالي في نجاء وان تكن لا تبالي
وتلاقي مآلها من مآلي
إذا دمتَ عبد هذا الخيال
بل نضالاً يُزري بهذا النضال
وتراجعتُ مثخنًا بالجروح
والضحايا مع الزمان الذبيح
وكأني أعودُ عودَ المسيح
وانطويننا على فؤادي الجريح
«أحمد زكي أبو شادي»

*

حديث في الكوخ

سمعتني أقول شعراً شقياً
تلاشت وتمتت في سكون الليل:
ثم أخفت في ضفة العين دمعاً
قلت: «في مقلتيك خمر العذارى
ما خمر الكؤوس مهما تلظت
تسكين الشعر الطروب في العين
ان فيها آيات حزنٍ أليمٍ
وتمادى السمارُ في خمر الكأس
وعزيف الأوتار يمزج بالخمير
قلت: «في مهجتي فراغ رهيب

يستفز الآلام في سامعيه
«الله! ما الذي يشقيه؟»
شاء سر الوقار أن تخفيه
فهو اكسيرك الذي تحجبينه
كخمر القلب الذي تعصرينه
وفي النفس غير ما تسكينه
ورموزاً من الليالي حزينه!
وكلٌ منهم سها كأخيه
عصيراً أرق من شاربيه
فاعصري فيه فلذة تملأه!

فأملت عني عيوناً سكارى
وأذابت من مقلتيها رحيقاً
ثم قالت: «خبرت حب البغايا
فتبينت كل ما أضمرته
وتراءى في رفرف الليل مولود
فأطلت من كوة الكوخ،
قلت: «فيم تفكرين؟» فقالت:
واشرأبت من الكوى الأعناق
واستفاقت من نومهن العذارى -
الخليون أوماوا بيديهم
واستفاق الجميع من نشوة الخمر
قلت: «في ما تفكرين؟» فقالت:
في يراع علمته الحب حتى
فذكرت الماضي وقلت لقلبي:
أيها الفجر، يا حبيب الشقيين،
أيها الشاطيء المسرّ إلى الموج
أيها الكوخ، والعيون السكارى
لا تجبي قلبي فلم يبق فيه
وانصرفنا، وقبل أن أتواري
قلتُ للمرأة التي آلمتني
«لي قلب أفرغته فاتركيه
وأملت إليّ قلباً شقيّاً!
جرعته الشجون في مقلتيّاً
فنظمت العذاب شعراً بغياً!
حين مالت عني ومالت إليّاً
عليه غلالة من أبيه
والليل يزف الضحى إلى ساهريه
«في سكون الدجى وفي ما يليه!»
وأذابت بريقها الأحداق
حائرات، والعاشقون استفاقوا
وبطرف اللواظ العشاق
حتى الآمال والأشواق
«في يراع سحر الهوى من ذويه
صرت أهواه، صرت من عاشقيه!
«انها، يا شقي! تهواك فيه»
ويا مشعل الهوى والشباب
حديث العشاق والأحباب
بخمور لم تمتزج بعذاب
من بناء الماضي سوى أخشاب
عن جمال الشاطي وعن ساكنيه
حين قالت: الله! ما يشقيه؟
في الهوى فارغاً ولا تملايه!»
«الياس أبو شبكة»

*

عبد وحرّة

بينَ روحي، وبينَ جسمي الأسيرِ

كان يُعَدُّ

دُقْتُ مُرَّةً

أنا في الأرض، وهي فوق الأثيرِ

أنا عَبْدٌ

وهي حُرّة

مُكْرَهاً من مُهَوِّدِها لِقُبُورِها
يَخْطُ القويُّ كُلَّ سَطُورِها
وَنُوحُ المَظلُومِ صَوْتُ صَرِيرِها
رَهْبَةٌ من بَشِيرِها ونَذِيرِها
ضِلَّةٌ عن لُبائِها بِقُشُورِها
فإذا بي أنوؤُ من ثِقَلِ نِيرِها
طَمَعاً في خلودِها ونُشُورِها
فكوى أضلَعِي بنارِ سَعِيرِها
أعمى مسيرٌ بِغُرُورِها
عبدٌ قلبي، والقلبُ عبدٌ شعُورِها
هو عبدُ الجمالِ، يحيا بنُورِها
على رُغمِها لأعمى نَظِيرِها
فطارَتْ في الجوّ فوق نُسُورِها
حرّةٌ بين رَوْضِها وغَدِيرِها

«فوزى المملوك»

أنا عبدُ الحَيَاةِ والمَوْتِ، أمشي
عبدٌ ما ضُمَّتِ الشَّرائِعُ من جَوْرِ
بِرَاعِ دَمِ الضَّعيفِ لَهُ جَبْرٌ
أنا عبدُ القَضَاءِ، تَمَلُّا نَفْسي
عبدٌ عَصْرِ من التَّمَدُّنِ، نَلْهُو
عبدٌ مالي، أخْطَى به بعد جُهدِ
عبدٌ إسمي، ذُوِبَتْ روحي وجسمي
عبدٌ حُبِّي، أنزلتُه في فؤادي
أنا في قبضة العبوديّة العَمِيَاءِ
إن جسمي عبدٌ لِعَقْلي، وعَقْلي
وشعُوري عبدٌ لِحَسيّ، وحَسيّ
كُلُّ ما بي في الكونِ أعمى ومُنْقَادٌ
غَيرَ روحي، فالشَّرُّ فَكَّ جَنَاحيَها
تَنَتَّحِي عَالَمَ الخُلُودِ، لَتَحَيَا

*

خدعوها

خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ: حَسَنَاءُ، وَالْغَوَايِ يَغُرُّهُنَّ الثَّنَاءُ
أُتْرَاهَا تَنَاسَتْ اسْمِي لَمَّا كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الْأَسْمَاءُ
إِنْ رَأَتْنِي تَمِيلُ عَنِّي كَأَنْ لَمْ تَكُ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ:
نَظْرَةٌ، فَاِبْتِسَامَةٌ، فَسَلَامٌ، فَكَلَامٌ، فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ
يَوْمٍ كُنَّا وَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا نَتَهَادَى مِنَ الْهَوَى مَا نَشَاءُ
وَعَلَيْنَا مِنَ الْعَفَافِ رَقِيبٌ تَعَبَتْ فِي مِرَاسِهِ الْأَهْوَاءُ
جَاذَبَتْنِي ثَوْبِي الْعَصِيَّ، وَقَالَتْ: أَنْتُمْ النَّاسُ أَيُّهَا الشُّعْرَاءُ
فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعِذَارِي، فَالْعِذَارِي قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ
(أحمد شوقي)

*

قال نسرٌ لآخر: أيُّ طيرٍ
هو هذا؟
ومن رفاقه؟
إن يكن قادمًا إلينا لخيرٍ
فلماذا
علا زُعاقه؟

يَا لَهُ طَائِرًا بِصُورَةِ شَيْطَانٍ يَبُثُّ الْهَيْبَ بُرْكَانَ صَدْرِهِ
أَهُوَ مِنَّا؟ لَا، لَا فَلَمْ أَرْ جَبَّارًا كَهَذَا فِي الْجَوِّ مَا بَيْنَ طَيْرِهِ
إِنَّ قَلْبِي لَكَوْجِسٌ مِنْهُ شَرًّا رُحٌّ بَنَانِجَتْلِي حَقِيقَةً أَمْرُهُ
«آدَمِي هَذَا - أَجَابَ أَخُوهُ - جَاءَ يَسْتَعْمِرُ الْأَثِيرَ بِأَسْرِهِ
كُرَّةُ الْأَرْضِ عَنْ مَطَامِعِهِ ضَاقَتْ فَحَطَّتْ هُنَا مَطَامِعُ فِكْرِهِ
نَحْنُ لَمْ نَهْجُرِ الْبَسِيطَةَ، إِلَّا هَرَبًا مِنْهُ وَاجْتِنَابًا لَشَرِّهِ
قُمْ بِنَا نَحْشِدِ الطَّيُورَ وَنَنْقُضْ عَلَيْهِ، نَجْزِيهِ مِنْ مِثْلِ غَدْرِهِ»

رُدَّدَتْ فِي الْأَثِيرِ صِيحَةً حَرْبٍ مَلَأَتْهُ بِنَسْرِهِ وَيَصْقَرُهُ
هُوَ حَشْدٌ أَثَاعَرَ ضَرْبُ خَوَافِهِ غُبَارَ السَّحَابِ يُغْمِي بَذَرُهُ
وَإِذَا بِي مَا بَيْنَ أَجْنَحَةٍ سَوْدٍ عَلَى الْأَفْقِ حَجَّيْتُ وَجْهَ بَدْرِهِ
طَوَّقْتَنِي بِكُلِّ فَاغِرٍ شِدْقِي صَامِدٍ لِي بِمُخْلَبِيهِ وَظَفَرِهِ
لَا تَخَافِي يَا طَيْرُ مَا أَنَا إِلَّا شَاعِرٌ تَطَرَّبُ الطَّيُورُ لَشِعْرِهِ
زَارِكِ الْيَوْمَ مُتَعَبًا يَنْشُدُ الرَّاحَةَ فِي هَدَاةِ السَّكُونِ وَسِحْرِهِ
فَرَّ عَنْ أَرْضِهِ فِرَارَكَ عَنْهَا مِنْ أَذَى أَهْلِهَا وَتَنْكِيلِ دَهْرِهِ
«فوزي المفلوف» من ملحمة «بساط الريح»

*

المهاجر

- ١ - طَوَّحْتُهُ الْأَقْدَارُ عَنْ أَوْطَانِهِ فَمَضَى وَالْحَنِينُ مَلَأَ جَنَانِهِ
- ٢ - لَمْ يُفَارِقْ بِلَادَهُ وَهُوَ رَاضٍ كَيْفَ يَرْضَى امْرُؤٌ قَلَى بِلْدَانِهِ
- ٣ - أَضْجَرْتُهُ مَرَارَةُ الْعَيْشِ صَبْرًا بَانْتِظَارِ الْمَرْجُوِّ مِنْ لِبْنَانِهِ
- ٤ - فَلِذَا الْيَأْسُ مِنْ رَجَاءٍ بَدِيلٌ وَإِذَا الْبُؤْسُ آخِذٌ بِعَنَانِهِ
- ٥ - وَبِهِ ضَاقَ بَيْتُهُ فَنَاهُ يَا لِبَيْتٍ يَضِيقُ فِي سُكَّانِهِ

الوداع

تَفْجَعُ الشَّقِيقَةُ:

- ٦ - رَبِّ أَخِي قَدْ وَدَّعْتُهُ بِقَلْبٍ فَطَرْتُهُ الْأَلَامُ فِي أَحْزَانِهِ
- ٧ - خَاطَبْتُهُ بِرِقَّةٍ وَانْعِطَافٍ وَلِسَانٍ كَالشَّهْدِ عَذْبُ بَيَانِهِ
- ٨ - يَا أَخِي هَلْ تَطِيقُ جَرْحَ فُؤَادِي وَفُؤَادِي يَذُوبُ مِنْ تَحْنَانِهِ
- ٩ - أَنْتَ فِي الدَّهْرِ عِدِّي وَمِلَازِي وَمِلَازُ امْرِئٍ كَفِيلُ صَيَانِهِ
- ١٠ - وَرَنْتَ نَحْوَهُ بَعِينَ رُؤُومٍ وَقَدْ افْتَرَّ ثَغْرُهَا عَنْ جُمَانِهِ
- ١١ - بِسْمَةٍ يَنْطَوِي التَّفْجَعُ فِيهَا غَنِيَّتٌ بِالْإِبَاءِ عَنْ تَبْيَانِهِ
- ١٢ - كَانَ مِنْهَا السَّكُوتُ قَوْلًا فَصِيحًا وَالْمَعَانِي تَرُنُّ فِي وَجْدَانِهِ

١٣ - فتنأى بِوَجْهِهِ غَيْرَ راضٍ وَقَدْ كَفَّ دَمْعُهُ بِبَنَانِهِ

حسرة الوالدين :

- ١٤ - وَأَبُ نَالَ حَدَثُ الدَّهْرِ مِنْهُ
١٥ - قَالَ يَا ابْنِي أَمَا تَرِقُّ لِعَجْزِي
١٦ - فَإِذَا غَبِثْتُ وَارْتَحَالِي قَرِيبُ
١٧ - وَإِذَا مَا سَلَوْتَنِي الْيَوْمَ فَاذْكُرْ
١٨ - مَا تَرَاهَا قَرِيبَةً الْعَيْنُ فَاَرْحَمْ
١٩ - فَتَدَاعَى الْفَتَى لِهَوْلِ التَّنَاجِي
- فغدا كالخيالِ في طَيْلَسَانِهِ
أَتَغَادِي أَبَاكَ رَهْنَ هَوَانِهِ
مَنْ يُوَارِي أَبَاكَ فِي أَكْفَانِهِ؟
ثَلَاثِي أُمِّ رُوَيْتَ مِنْ أَلْبَانِهِ
قَلْبَهَا أَنْ يَذُوبَ فِي نِيرَانِهِ
وَعَدَا كَالثُّكُولِ فِي أُرْنَانِهِ

لوعة الزوج والأطفال :

- ٢٠ - وَأَتَتْهُ أَطْفَالُهُ تَتَهَادَى
٢١ - تُمَسِّكُ الدَّمَعَ أَنْ يَسِيلَ وَلَكِنْ
٢٢ - عَانَقَتْهُ الصَّغَارُ وَالْأُمُّ حَيْرَى
٢٣ - تُجْتَلِي وَجْهَهُ وَتُغْضِي حَيَاءَ
٢٤ - وَتُنَاجِيهِ بِابْتِسَامٍ وَتُغْرِيبِ
٢٥ - كَادَ يَعْنُوهَا وَيَذْعِنُ لَوْلَا
٢٦ - قَالَ يَا أَهْلُ كَفَكفُوا الدَّمَعَ لَطْفًا
٢٧ - لِي نَصِيبُ بِهِجْرَتِي فَدَعُونِي
٢٨ - وَإِذَا مَا رَحَلَتْ عَنْكُمْ فَقَلْبِي
- بَيْنَ زَوْجٍ يَحُوطُهَا بِحَنَانِهِ
مَنْ يَرُدُّ الْغَمَامَ عَنْ تَهْتَانِهِ
خَجَلًا مِنْ ذَوْبِهِ أَوْ أَخْوَانِهِ
كَسَجِينٍ يَرَاغُ مِنْ سَجَانِهِ
يَلْعَظُ يَزْهَوُ سَنَى بُرْهَانِهِ
أَنْ عَزَمًا ثَنَاهُ عَنْ إِذْعَانِهِ
بِفَتَاكُم لَا تَهْدِمُوا مِنْ كِيَانِهِ
رُبَّ خَيْرٍ لِلْمَرْءِ فِي هِجْرَانِهِ
فِي حَشَى مُوْطِنِي وَفِي أَحْصَانِهِ

وداع الوطن :

- ٢٩ - وَدَّعَ الْأَهْلَ وَالْدُمُوعَ هَوَامٍ
٣٠ - رَكِبَ الْبَحْرَ تَارِكًا جَنَّةَ اللَّهِ
٣١ - وَرَمَى خَلْفَهُ بِنَظَرَةٍ حُزْنٍ
- مَفْصَحَاتِ الْبَيَانِ عَنْ أَشْجَانِهِ
كَمَا غَابَ آدَمُ عَنْ جَنَانِهِ
لِهَضَابِ الْحِمَى وَشَمِّ رَعَانِهِ

- ٣٢ - فتنته بيروت والأرز ناجاه
 ٣٣ - ورأى الموطن الذي عاش فيه
 ٣٤ - فكأن الفؤاد يُنزع منه
 ٣٥ - برهة ثم عاودته الأمان
 ٣٦ - هام بالمجد والشباب طموح

جهاد الحياة :

- ٣٧ - فمضى يقطع البحار جليداً
 ٣٨ - بلغ الشجر وارتمى في بضال
 ٣٩ - رائحاً بين عسرة ويسار
 ٤٠ - تارة يعشق الحياة وطوراً
 ٤١ - والفقير المسكين ليس يضافيه
 ٤٢ - لا يرى الناس فيه غير بغض
 ٤٣ - قاده اليأس للممات انتحاراً
 ٤٤ - ورأى الأهل ينظرون إليه
 ٤٥ - فمضى جاهداً بعزم صحيح
 ٤٦ - ثمعناً في الجهاد يطلب مجداً
 ٤٧ - ساعياً يقطع السنين مجداً
 ٤٨ - حقق الجدم ما تمناه ذمراً
 ٤٩ - وغدا عيشه رخاء هنيئاً

حنين المهاجر وعوده إلى الوطن :

- ٥٠ - ذكر الأهل والجميل المؤدى
 ٥١ - وشجاءه بأن يظل قصياً
 ٥٢ - في ديار لا موت للأهل فيها

- ٥٣ - لا حديثٌ يَلْدُهُ، لا حبيبٌ
 ٥٤ - شَعَرَتْ نَفْسُهُ بِذُلِّ خَفِيٍّ
 ٥٥ - قالَ أَفِ لِلْمَالِ وَالْعِزِّ نَاءٌ
 ٥٦ - ليس يجدي الغريبَ كثرةُ مالٍ
 ٥٧ - فانشئ آيباً وَحَلَّ عَزِيزاً
 ٥٨ - وحبها مما جنى وتحلى
 ٥٩ - وَطَنُ الْقَوْمِ مَجْدُهُمْ وَحَمَاهُمْ
 ٦٠ - وَيَنْوَهُ أَرْكَائُهُ إِنْ تَدَاعَوْا
- يَجْتَلِيهِ، لا عَظْفَ مِنْ جِيرَانِهِ
 يَتَمَشَّى كَالسَّلِّ فِي سَرَيَانِهِ
 لَيْسَ يُجْدِي الْفَقِي حَلِيفَ امْتِهَانِهِ
 لَوْ يَسِيلُ النَّضَارُ مِنْ أَرْدَانِهِ
 فِي حِمَى قَوْمِهِ فِي أَوْطَانِهِ
 بَارْتِيَا حِ الضَّمِيرِ وَاطْمَئِنَّانِهِ
 تَتَبَارَى الْأَبْنَاءُ فِي بَنِيَانِهِ
 يَتَدَاعَى الْحِمَى عَلَى أَرْكَانِهِ
- «بشير يموت»

* * *

البحر المضرع

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المضرع «لأنه ضارع المقتضب»^(١) وقيل أيضاً «لمشابهته الهزج من حيث الجزء وتقديم الأوتاد على الأسباب، وقيل كذلك لمضارعتة المنسرح لأن وتده المفروق في جزئه الثاني، وعلى رأي الزجاج انه سمي كذلك لمشابهته المجتث في حال قبضه»^(٢).

ورأى معرب الياذة أن البحر المضرع لا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة»^(٣).

وزن البحر المضرع:

وزن المضرع، وفقاً لنظام الدوائر العروضية، هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن
ه/ه/ه// ه/ه//ه/ ه/ه/ه// ه/ه/ه// ه/ه//ه/ ه/ه/ه//

ولم تنظم عليه الشعراء تماماً، فهو بنظر العروضيين مجزوء وجوياً، فيصير وزن المضرع هو:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن
ه/ه/ه// ه/ه//ه/ ه/ه/ه// ه/ه//ه/

(١) اس رشيق، العمدة ١/١٣٦.

(٢) حلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٦٦.

(٣) صوايا، ميخائيل، سليمان البستاني ص ١٠٦ / الياذة هوميروس ٩١/١.

العروض والضرب:

العروض والضرب، أي «فاع لاتن» لا تستعمل إلا صحيحة، أي لا يصيبها أي تغيير. وعلى هذا فالمضارع نوع واحد، مثاله قول الشاعر:

١ - متى تسمع الليالي بأن يشرق الصباح؟
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

٢ - لكي تَسْعَدَ البلادَ ويعنو لها النجاحُ
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن

الحشو:

حشو المضارع هو التفعيلة «مفاعيلن» مكررة، ويصيبها الزحافات الآتية:

١ - الكف: فتصير «مفاعيلُ».

٢ - القبض: فتصير «مفاعلن».

وحشو هذا البحر يخالف حشوما سبقه من البحور، من حيث أنه يجب فيه الزحاف. وعلى ذلك لا تستعمل «مفاعيلن» في هذا البحر صحيحة، ولكن يجب استعمالها مقبوضة أو مكفوفة، والكف هو الأكثر شيوعاً في الاستعمال، وقد لاحظنا في المثال السابق ورود «مفاعيلُ» في حشو البيتين صدرأً وعجزأً، بدون استثناء.

صور الأنواع التي يأتي عليها البحر المضارع:

١ - مفاعيلُ فاعٍ لاتن مفاعيلُ فاعٍ لاتن (نادر)
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

٢ - مفاعلن فاعٍ لاتن مفاعلن فاعٍ لاتن (أشد ندره)
/٥/٥// /٥/٥// /٥/٥// /٥/٥//

* * *

قصص التدریب

قال الشاعر:

ألا من يبيع نوماً لمن قط لا ينام
لمن ذاب في هواه ومن شفه الهيام
لئن كان ليس يشكو لقد هدّه السقام
ومن نام فالكرى ذا لك في شرعه الحرام

*

قال الشاعر:

وفي الركاب حريب من الغرام ومُثرى

* * *

البحرُ المقتضب

تمهيد :

دعاه الخليل بن أحمد المقتضب «لأنه اقتضب من السريع»^(١)، وسمي المقتضب بهذا الاسم «لأنه اقتضب (أي اقتطع) من المنسرح بحذف تفعيلته الأولى وهو من الأبحر التي أنكرها الأخفش لندرتها، ولم يرد تماماً فهو مجزوء وجوياً كالمضارع والمجتث، وعدة حروف أجزائه أربعة وعشرون حرفاً لا تزيد ولا تنقص، وفي ذلك يقول المعري في لزومياته:

وإنك مقتضب الشعر لا يزداد بحال ولا ينقص

وقد اعتبر المعري المضارع والمقتضب والمجتث من مخترعات الخليل، ومع ذلك فقد سمعتُ جارية في عهد الرسول (ص) تقول:

هل عليَّ ويحكما إن طربتُ من حَرَجٍ؟
/٥//٥/ ٥///٥/ /٥///٥/ ٥///٥/

ويقول أبو الفرج الأصفهاني: إن الرسول قال لها: «لا حرج عليك... لا حرج!» ولم نجد للمتنبي ولأبي العتاهية شعراً من المقتضب.

اعتبره سليمان البستاني من البحور التي لا يجوز نظمها في ما خلا الأناشيد والتواشيخ الخفيفة^(٢).

(١) العملة ١٣٦/١.

(٢) اليادة موميروس ٩١/١.

وزن البحر المقتضب:

للمقتضب وزن بحسب الدوائر العروضية هو:

مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

ولكنه غير مستعمل.

أما وزنه المستعمل فهو مجزوء وجوباً، وتفعيلاته كما يأتي:

مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن

• / / • / • /

10/0/0/

• / / • / • /

///

العروض والضرب:

للعروض والضرب تغيير ملزم وهو الطي ، فالعروض (مستفعِلن) وكذلك

الضرب تصيران في الاستعمال «مستعلن» (٥///٥)، أي أن تفعيلتي العروض

والضرب تأتيان مطويتين وجوباً، وقلما تجيء «مستفعلن» صحيحة.

فالمقتضب نوع واحد؛ مثاله قول شوقي :

١ - خَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ فَهِيَ فَضْةٌ ذَهَبٌ

• / / / • /

10/10/

• / / / • /

10/10/

مَفْعُلاتُ مُسْتَعْلَن مَفْعَلاتُ مُسْتَعْلَن

٢ - أو دوائر دُرّ مائج بها لَبِئ

• / / / • /

10/10/

• / / / • /

10/10/

مَفْعُلاتُ مُسْتَعْلَن مَفْعُلاتُ مُسْتَعْلَن

٣ - أو فَمُ الحَبِيبِ جَلَا عَنْ جَمَانِهِ الشَّنَبُ

• / / / • /

10/10/

o / / / o /

10/10/

مفعلاتُ مستعلن مفعلاتُ مستعلن

فجميع تفعيلات العروض والضرب جاءت مطوية على وزن «مستعلن».

الحشو:

يتألف حشو المقتضب من «مفعولات» مكررة تستعمل صحيحة أو مزاحفة، ويدخلها من الزحاف: ١ - الخبن: فتصير مَعُولَاتُ (/٥/٥//).
٢ - الطي: فتصير مَفْعَلَاتُ (/٥//٥/).

وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين زحافيّ الخبن والطيّ في «مفعولات» ويَحْتَمُونَ حدوث أحد الزحافين فقط.

مثال «مفعولات» سليمة من الزحاف قول الشاعر:

لا	أدعوك	من	بُعْدٍ	بل	أدعوك	من	كثْبٍ
/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/
مفعولات	مستعلن	مفعولات	مستعلن	مفعولات	مستعلن	مفعولات	مستعلن

ومثال «مفعولات» مطوية قول الشاعر:

١ -	الليوث	مائلة	والظباء	تنسربُ
/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/
مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ
٢ -	الحرير	ملبسها	واللجينُ	والذهب
/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/
مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ
٣ -	والقصور	مسرّحها	لا الرمال	والعُشْبُ
/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/	/٥/٥/٥/
مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ

ومثال «مفعولات» مخبونة مرّة ومطوية مرّة قول الشاعر:

أَتَانَا	يبشرنا	بالبيان	والندرُ
/٥/٥//	/٥/٥//	/٥/٥//	/٥/٥//
مَعُولَاتُ	مستعلن	مَفْعَلَاتُ	مستعلن

فمفعولات في حشو الصدر مخبونة (مفعولات) وفي حشو العجز مطوبة (مفعولات).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المقتضب:

مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن

* * *

قصص التدریب

ليلة راقصة

حَفَّ كَأْسَهَا الْحَبَبُ	فهي فِضَّةٌ ذَهَبُ
أو دوائرُ دُرٍّ،	مَائِجُ بها لَبَبُ
أو فَمُ الحبيبِ جَلا	عن جُمانِهِ الشَّنَبُ
أو يداهُ باطنُها	عاطِلٌ ومُخْتَضِبُ
أو شَقِيقُ وجَنَّتِهِ،	حينَ لي بِهِ لَعِبُ
راحةُ النفوسِ، وهل	عند راحةٍ تَعَبُ؟
يا نديمُ خِفَّ بها	لا كَبَا بك الطَّرْبُ!
لا تَقُلْ عواقِبُها،	فالعواقِبُ الأدبُ
تنجلي، ولي خُلُقُ	ينجلي وينسَكِبُ
يرقُبُ الرِّفاقُ له،	كلَّما سَرَى شَرِبوا
شاعِرُ العزیزِ وما	بالقَلِيلِ ذا اللَّقَبِ
ليلةٌ لسيِّدنا	في الزَّمانِ تُرتَقِبُ
دونها الرشيْدُ، وما	أخلَدَتْ له الكُتُبُ
يُهرَعُ النَّزِيلُ لها	والرَّعيَّةُ النُّحْبُ
فالسَّرايِ جَوْهَرَةٌ	للعقولِ تَحْتَلِبُ

أَوْ كِبَاقَةٍ زَهْرًا قَبَّتُهُ
الْجَلَالُ وَذُرْوَتُهُ
ثَابِتٌ نَوَافِذُهُ،
أَشْرَقَتْ وَاسْتَنَارَ رَفْرَفُهُ،
تَعَجَّبُ الْعَيُونُ لَهُ أَقْبَلْتُ شَمُوسُ ضَحَى
الظَّلَامُ رَايْتُهَا،
فِي هَوَاجٍ عَجَلًا قَامَ دُونَهَا سَبَبٌ،
فَهِيَ تَارَةٌ مَهْلٌ، تَرْتَمِي بِهِنَّ جَمَى
بَابُهُ لِدَاخِلِهِ
قَامَتِ السَّرَاةُ بِهِ، وَانْبَرَى النَّسَاءُ لَهُ،
الْعَفَافُ زَيْنَتُهَا، أَنْجُمٌ مَطَالِعُهَا
سَيِّدِي لَهَا فَلَكٌ، عِنْدَ رُكْنِ حُجْرَتِهِ
يَزْدَهِي السَّرِيرُ بِهِ حَوْلَ عَرْشِهِ عَجْمٌ،
رُتَبَةُ الْجُدُودِ لَهُ شَرَفَتْ بِهِ وَسَمًا
الليثوثُ مَائِلَةٌ،
الْحَرِيرُ مَلْبَسُهَا وَالْقُصُورُ مَسَرَّحُهَا،
لِلْعَيُونِ تَأْتِشِبُ وَالسَّيْنُ لَهُ طُنْبُ
فِي الْفَضَاءِ تَضْطَرِبُ فَهِيَ مَنَظَرٌ عَجَبُ
وَالسُّحُوفُ وَالْحُجُبُ كَيْفَ تَسْكُنُ الشُّهْبُ
مَا لَهَا مِنْ مَنْتَقَبٍ وَهِيَ جَيْشُهُ اللَّجْبُ
بِالْجِيَادِ تَنْسَجِبُ وَاسْتَحَثَّهَا سَبَبُ
وَهِيَ تَارَةٌ خَبَبُ لَا يَجُوزُهُ رَغَبُ
جَنَّةٌ هِيَ الْأَرْبُ وَالْمَعْيَةِ النُّجُبُ
عُجْمُهُنَّ وَالْعَرَبُ وَالْجَمَالُ وَالْحَسَبُ
عَابِدِينَ وَالرَّحَبُ وَهِيَ مِنْهُ تَقْتَرِبُ
بَدْرُهُ لَنَا كَثَبُ وَالْمَطَارِفُ الْقُشْبُ
حَوْلَ عَرْشِهِ عَرَبُ تَسْتَوِي بِهَا الرُّتَبُ
تَالِدٌ وَمُكْتَسَبُ وَالظُّبَاءُ تَنْسَرِبُ
وَاللُّجَيْنُ وَالذَّهَبُ لَا الرَّمَالُ وَالْعُشْبُ

يَسْتَفِزُّهَا نَعَمٌ
يُسْتَعَادُ مُرْقَصُهُ
فَالْقُدُودُ بَانُ رُبِّي
يلعبُ العِناقُ بها،
فهي مرّةٌ صُعْدُ،
وهي هَهْنَا وَهَهْنَا
مثلما التقتُ أسَلَ،
الرَّؤُوسُ مَائِلَةٌ
وَالنُّحُورُ قَائِمَةٌ،
وَالنُّهُودُ هَامِدَةٌ،
وَالْخُصُورُ وَاهِيَةٌ
سَالَتِ الْأَكْفُ بِهَا
الْخِوَانُ دَائِرَةٌ
لِلوُفُودِ مَائِدَةٌ
وَالطَّرِيقُ مُتَّصِلٌ
وَالطَّعَامُ حَاضِرُهُ
بارِدٌ وَمِنْ عَجَبٍ
سَائِغٌ لَدِي سَغَبٍ،
حَاضِرٌ لَدِي طَلَبٍ،
وَالْمُدَامُ أَكْؤُسُهَا
وهي بَيْنَنَا سَلَبٌ،
شَرَفْتُ مَنَافِحُهَا،
حَوْلَهَا الْحَوَائِمُ مَا
يَغْتَبِطُنَ فِي حَرَمٍ
مَا سِوَى الْحَدِيثِ بِهِ
هَكَذَا الْكَرَامُ كَرَا

لَا صَدَى وَلَا لَجَبُ
تَارَةً وَيُقْتَضَبُ
بَيْدَ أَنَّهَا تَثْبُ
وهو مُشْفِقٌ حَذِبُ
وهي مرّةٌ صَبَبُ
تلتقي وتصطحب
أو تعانقتُ قُضْبُ
في الصّدرِ تحتجب
قَاعِدُ بِهَا الْوَصَبُ
وَالْحُدُودُ تَلْتَهَبُ
بِالْبَنَانِ تَنْجَذِبُ
فهي أَغْصُنُ نُهَبُ
الْمَلَا لَهَا قُطْبُ
منه أينما انْقَلَبُوا
نحوه وَمُنْشَعِبُ
وَالْمَزِيدُ مُنْتَهَبُ
يُسْتَهَي وَيُطَلَّبُ
سَائِغٌ وَلَا سَغَبُ
حَاضِرٌ وَلَا طَلَبُ
مَا تَغِيضُ وَالْعُلْبُ
وَالنُّهْيُ لَهَا سَلَبُ
واعتلى بها العِنبُ
ينقضي لها قَرَبُ
لَا تَنَالُهُ الرَّيْبُ
يُبْتَغَى وَيُجْتَذَبُ
مُ «وإن هُم طَرَبُوا»

لَيْلَةٌ عَلَتْ وَغَلَتْ	لَيْتَ فَجَرَهَا كَذِبُ
يَكْفُلُ الْأَمِيرُ لَنَا	أَنْ تُعِيدَها الْحَقْبُ
عَاشَ لِلنَّدَى مَلِكٌ	سَيِّدٌ لَنَا وَأَبُ
حَاتِمُ الْمُلُوكِ إِذَا	ضَاقَ بِالنَّدَى النَّشْبُ
السُّرُورُ أَنْعُمُهُ،	وَالْهِنَاءُ مَا يَهَبُ
وَالنَّدَى سَجِيَّتُهُ	وَالْحَنَانُ وَالْحَدَبُ
يَا عَزِيزُ، دَامَ لَنَا	رَوْضُ عِزِّكَ الْأَشْبُ
هَذِهِ عُرُوسُ نَهْيٍ	فِي الْقَبُولِ تَرْتَغِبُ
زَقْفَهَا لَكُمْ وَجِلًّا	شَاعِرُ الْحَمَى الْأَرْبُ
اعْتَفَى الْحُضُورُ بِهَا	وَكَتَفَى بِهَا الْغَيْبُ
أَنْتُمْ الظَّلَالُ لَنَا	وَالْمَنَازِلُ الْخُصْبُ
لَوْ مَدَحْتُكُمْ زَمَنِي،	لَمْ أَقُمْ بِمَا يَجِبُ

«أحمد شوقي»

*

حامل الهوى

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ،	يَسْتَخِفُّهُ الطَّرَبُ
إِنْ بَكَى يُحَقِّقْ لَهُ،	لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ
تَضْحَكِينَ لَاهِيَةً،	وَالْمُحِبُّ يَنْتَجِبُ
تَعْجَبِينَ مِنْ سَقَمِي،	صَحَّتِي هِيَ الْعَجَبُ
كُلَّمَا انْقَضَى سَبَبُ	مِنْكَ عَادَ لِي سَبَبُ

«أبو نواس»

* * *

البحر المجتث

تمهيد:

سماه الخليل بن أحمد المجتث، «لأنه اجتث، أي قطع من طويل دائرته»^(١).
وأورد بعضهم انه سمي مجتثاً «لأنه اجتث من الخفيف بإسقاط تفعيلته الأولى وهو
كسابقه المضارع والمقتضب مجزوء وجوياً وأنه في الواقع مقلوب مجزوء الخفيف، فلو
قلبنا البيت الآتي، وهو من مجزوء الخفيف:

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو في أمرنا
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

لحصل عندنا:

ماذا ترى، ليت شعري في أمرنا أم عمرو
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/

وهو من المجتث^(٢).

ورأى البستاني في مقدمته للالياذة أن البحر لا يصلح لقصره لمثل الالياذة ولا
يجوز نظمه في ما حلا الأناشيد والتواشيح الخفيفة^(٣).

(١) ابن رشيق، العمدة ١٣٦/١

(٢) خلوصي، صفاء في التقطيع الشعري والقافية ص ١٧٣.

(٣) البستاني، سليمان، الياذة هميروس ٩١/١

وزن البحر المجتث:

وزن المجتث، حسب نظام الدوائر العروضية هو:

مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/

ولكنه لم يستعمل إلا مجزوءاً، فهو مجزوء وجوباً ووزنه هو:

مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه//ه/ه/ ه/ه//ه/

العروض:

«فاعلاتن» هي تفعيلة العروض في هذا البحر، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «فعالتن» وهذا التغير غير ملزم في سائر أبيات القصيدة.

الضرب:

وتفعيلة الضرب هي «فاعلاتن» ويدخلها في التغير:

١ - الخبن: فتصير «فعالتن».

٢ - التشعيث: فتصير «فالاتن».

ألوان المجتث:

البحر المجتث نوع واحد، وإن تعددت ألوانه بحسب ما يدخله من زحاف هو أساساً غير ملزم. كقول أحد الشعراء:

١ - الغيد زهر أنيق تعددت رباهُ
ه//ه/ه/ ه/ه//ه/ ه//ه// ه/ه/ه/

مستفعلن فاعلاتن متفعلن فالاتن

٢ - لكل نوع جمالُ يسبى النهى مرأه

متفعّلن	فاعلاتن	مستفعّلن	فالّاتن
ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/
شقر وبيض وسمّر	دُمىّ جلاها	الإله	٣ -
ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/
مستفعّلن	فاعلاتن	متفعّلن	فاعلاتن
ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/
في أي شكل ولون	تعنو هن	الحبّاه	٤ -
ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/
مستفعّلن	فاعلاتن	مستفعّلن	فاعلاتن
ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/
نعيم كل محب وبؤسه	وأساه	٥ -	
ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/	ه/ه/ه/
متفعّلن	فاعلاتن	متفعّلن	فاعلاتن

فتفعيلات العروض في هذه الأبيات صحيحة (فاعلاتن) في الأبيات (١ و ٢ و ٣ و ٤) ومخبونة في البيت الخامس (فاعلاتن).
وتفعيلات الضرب: مشعثة (فالّاتن) في البيتين الأول والثاني وصحيحة في البيتين الثالث والرابع، ومخبونة في البيت الخامس.

الحشو:

يتألف حشو المجتث من تفعيلة «مستفع لن» مكررة، ويدخلها زحاف الخبن فتصير «متفع لن». ولا يجوز فيها الطي، لأنها ليست جزءاً من سبب وإنما هي جزء من وتد مفروق.

فتفعيلة الحشو إذاً، يمكن أن تكون صحيحة ويمكن أن تكون مخبونة.

والخبن غير ملزم في تفعيلات الحشو. ومثاله قول أبي نواس:

١ - طاب الهوى لعميده لولا اعتراض صدوده

- ٢- وقادني حب ريم مهفهف الكشح روده
 ٣- بدا يدل علينا بمقلتيه وجيده
 ٤- لا أستطيع فراراً من برقه ورعوده
 ٥- وعسكر الحب حولي بخيله وجنوده
 ٦- فالويل لي كيف أنجو من حر موت وسوده
 فحشو هذه الأبيات منوع بين «مستفع لن» الصحيحة و«متفع لن» المخبونة.
 وقد وردت صحيحة في شطري الأبيات (١ و ٤ و ٦) ومخبونة في شطري الأبيات (٢ و ٣ و ٥).

صورة الأنواع التي يأتي عليها المجتث:

مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

* * *

نصوص المتن

النأي المحترق

كم مرة يا حبيبي	والليل يغشى البرايا
أهيم وحدي وما في الظ	لام شاك سوايا
أصير الدمع لحناً	وأجعل الشعر نايًا
وهل يلبي حطام	أشعلته بجوايا
النار توغل فيه	والريح تذرو البقايا
ما أتعس النأي بين ال	مني وبين المنايا
يشدو ويشدو حزيناً	مرجعاً شكوايا
مستعطفاً من طوينا	على هواه الطوايا
حتى يلوح خيال	عرفته في صبايا

يَدْنُو إِلَيَّ وَتَدْنُو مِنْ ثَغْرِهِ شَفَتَايَا
إِذَا بِحُلْمِي تَلَاثَى وَاسْتَيْقَظْتَ عَيْنَايَا
وَرُحْتَ أَصْغِي وَأَصْغِي لَمْ أَلْفِ إِلَّا صَدَايَا!

«ابراهيم ناجي»

*

في يوم عيد

قَالُوا هُوَ الْعِيدُ وَافِي	فَقُلْتُ لَا بَلْ جِدَادُ
هَذَا بِلَادِي تَشْقَى	فَكَيْفَ تَلْهُو الْعِبَادُ
وَكَيْفَ تَسْعَدُ أَرْضُ	يَعِيشُ فِيهَا الْفَسَادُ
وَكَيْفَ يُحْفَظُ مُلْكُ	لَمْ تُحْمِمْهُ آسَادُ
وَكَيْفَ يُرْفَعُ تَاجُ	لَمْ تُغْلِهِ الْأَكْبَادُ
وَقُلْتُ يَا قَوْمُ صَبِرَا	لِكُلِّ أَمْرٍ نَفَادُ
هَذَا الطَّلَائِعُ تَبْدُو	وَهَذِهِ الْأَرْصَادُ
تَنْبِي بَنِيلِ الْأَمَانِي	وَتَقْرُبُ الْأَبْعَادُ

«بشير يموت»

* * *

البحر المتقارب

تمهيد :

سماء الخليل بن أحمد المتقارب ، «لتقارب أجزائه ؛ لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً»^(١) أو «لقرب أوتاده من أسبابه وأسبابه من أوتاده ، إذ نجد بين كل وتدين سبباً خفيفاً واحداً»^(٢) .

وقال سليمان البستاني «والتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة ، وهو أصلح للعنف منه للرفق ، ومنه قصيدة بشامة بن عمرو :
هجرت أمانة هجراً طويلاً وحللك النأي عبثاً ثقيلاً»^(٣)

وزن البحر المتقارب :

البحر المتقارب مؤلف من ثماني تفعيلات متشابهة ، أربع في كل شطر ، وهو :
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه//

(١) اس رشيق ، العمدة ١/ ١٣٦

(٢) حلوصي ، صفاء ، فن التقطيع الشعري والقافية ص ١٨٥ - ١٨٦ .

(٣) السباني ، سليمان ، إلياذة هوميروس ١/ ٩٣ .

العروض:

عروض المتقارب صحيحة مع جواز دخول أحد التغيرين الآتين:

- ١ - القبض، فتصير فعولن ← فعولٌ (غير ملزم).
- ٢ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (غير ملزم).

الضرب:

يكون الضرب صحيحاً وقد يدخله أحد التغيرات الآتية:

- ١ - الحذف، فتصير فعولن ← فعو (مُلزِم).
- ٢ - القصر، فتصير فعولن ← فعولٌ (ملزم).
- ٣ - البتر (وهو اجتماع الحذف مع القطع) فتصير فعولن ← فَع (ملزم).

أنواع المتقارب:

لاحظ العروضيون أربعة أنواع من المتقارب هي:

النوع الأول: العروض صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، والضرب صحيح:
_____ فعولن _____ فعولن _____ فعولن _____ فعولن

ومثالها قول المتنبي:

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| ١ - ومجدي يدل بني خندفٍ | على أن كل كريم يمان |
| ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// | ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// |
| فعولن فعولٌ فعولن فعو | فعولن فعولٌ فعولن فعولن |
| ٢ - أنا ابن اللقاء، أنا ابن السماء | أنا ابن الضراب، أنا ابن الطعان |
| ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// | ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// |
| فعولن فعولٌ فعولن فعولن | فعولن فعولٌ فعولن فعولن |
| ٣ - أنا ابن القيافي، أنا ابن القوافي | أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان |
| ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// | ه/ه// ه/ه// ه/ه// ه/ه// |
| فعولن فعولن فعولن فعولن | فعولن فعولٌ فعولن فعولن |

فالعروض الصحيحة قد دخلها الحذف (فعو) في البيت الأول وجاءت صحيحة دون حذف أو قبض في الأبيات التالية أما الضرب فقد التزم صيغة واحدة هي «فعولن».

ومثاله أيضاً قول الشاعر محمود غنيم:

- ١ - وأطيب ساع الحياة لديا عشية أخلو إلى ولديا
- ٢ - إذا أنا أقبلت يهتف باسمي الـ عظيم ويحبو الرضيع إليا
- ٣ - فأجلس هذا إلى جانبي وأجلس ذاك على ركبتي
- ٤ - وأغزو الشتاء بموقد فحمٍ وأبسط من فوقه راحتيا
- ٥ - هنالك أنسى متاعب يومي كأنني لم ألق في اليوم شيئا
- ٦ - فكل طعام أراه لذيذاً وكل شراب أراه شهياً^(١)

فالعروض قد جاءت فعولن في الأبيات (١، ٢، ٤، ٥ و ٦) ومرة «فعو» في البيت الثالث، أما الضرب فقد جاء على وزن فعولن في جميع أبيات القصيدة.

النوع الثاني: عروضه صحيحة [وقد تقبض أو تحذف]، وضربه محذوف:

— — — — — فعولن — — — — — فعو

مثاله قول بشير يموت:

- ١ - هجرتُ القفار واطلاها وتلك الحزون وأجبالها
ه/ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
- فعولن فعولُ فعولن فعو فعولن فعولُ فعولن فعو
- ٢ - وعفت البكاء على الراحلين وندبَ الربوع وتسألها
ه/ه/ /ه/ /ه/ /ه/ /ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
- فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعولُ فعولن فعو

(١) موسيقى الشعر ص ٨٨.

٣ - لَأَنْعُمَ فِي مَنْزِلٍ مُّؤْتَسِرٍ وَأَشْبَعُ نَفْسِي وَأَمِIALهَا

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٤ - وَنَفْسِي لَا تَرْضِي غَيْرَ دَارِ التَّحَدُّنِ وَالْعِلْمُ دَاراً لَهَا

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فالعروض محذوفة في البيت الأول والثالث (فعو)، مقبوضة في البيت الثاني (فعول)، صحيحة سليمة في البيت الرابع (فعولن). فالتغيير بالحذف والقبض هنا غير ملزم، أما الضرب فمحذوف (فعو) ملزم.

النوع الثالث: العروض صحيحة [مع جواز قبضها وحذفها]، والضرب

مقصود:

فَعُولٌ — — — فَعُولُنْ — — —

ومثاله قول أبي القاسم الشابي:

١ - رُوَيْدَكَ لَا يَخْذَعُنْكَ الرَّبِيعُ وَصَحْوُ الْفَضَاءِ وَضَوْءُ الصَّبَاحِ

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٢ - فِي الْأَفْقِ الرَّحْبِ هَوْلُ الظَّلَامِ وَقَصْفُ الرُّعُودِ وَعَصْفُ الرِّيحِ

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

٣ - حَذَارِ، فَتَحْتَ الرَّمَادِ اللَّهِيْبُ وَمَنْ يَبْذُرُ الشُّوكَ يَجْنِي الْجِرَاحَ

/ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//

فَعُولٌ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

فالعروض صحيحة مقبوضة والضرب مقصود في جميع هذه الأبيات.

النوع الرابع: العروض صحيحة [مع جواز قبضها أو حذفها]، والضرب أبتر^(١):

— — — — — فعولن — — — — — فَعُ

ومثاله قول الشاعر^(٢):

١ - فلا القلب ناسٍ لما قد مضى ولا تاركُ أبدأ غِيَّة

/ /

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فَعُ

٢ - وَدَغَ قولَ باكٍ على أرسمِ فليس الرسومُ بمبكيه

/ /

فعولن فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن فَعُ

٣ - خَلِيلِي عَوَّجَ على رسم دارٍ خلت من سليمى ومن مَيِّه

/ /

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فَعُ

والأنواع الثلاثة الأولى من المتقارب هي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، وعليها نظم معظم الشعراء قديماً وحديثاً أشعارهم. أما هذا النوع الرابع فنادر^(٣).

(١) عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية ص ١٠٨
(٢) عدّ صماء حلوصي هذا النوع من مجروء المتقارب، وهذا خطأ، في رأينا ورأي أهل العروض (انظر حلوصي) فن التقطيع الشعري، والقافية ص ١٩١.

(*) غلّق د. ابراهيم أنيس على هذا النوع النادر من أنواع المتقارب فقال: «ولا نكاد نظفر بمثل واحد لهذا النوع من الشعر الحديث، ويظهر أن شعراء المحدثين لم يستسيغوه، أو لم يألوه، فليس بينهم من طرّقه في شعره، بل لا نكاد نظفر بقصيدة واحدة لشاعر قديم حاءت من هذا النوع، وكل الذي عثرت عليه في أثناء جولاتي في دواوين الشعر قديمها وحديثها هو مثل واحد لا يزيد على عدة أبيات جاء في الأغاني [ج ٧ ص ٢٥٠]:

«روي أن السيد الحميري كان بالأهواز فمرت به امرأة من آل الزبير تزف الى اسماعيل بن عبد الله بن العباس، فسمع الحلبة، فسأل عنها، فأحبرها، فقال.

أَتَتْنَا تَزِفْ عَلَى بَغْلَةٍ وَفَوْقَ رِحَالَتِهَا قَمَه

الحشو:

يتألف الحشو من التفعيلة «فعولن» ترد ست مرات، أي ثلاث تفعيلات في كل شطر. ويدخله زحاف «القبض» فتصير «فعولٌ». فحشو المتقارب إما أن يكون «فعولن» أو «فعولٌ» وكل منهما غير ملزم، حسن مستساغ تستريح الأسماع الى موسيقاه. وفي الأمثلة السابقة، شواهد على ذلك.

مجزوء المتقارب:

مجزوء المتقارب هو ما حذفت منه تفعيلتان، واحدة من كل شطر، فصار وزنه على ست تفعيلات هي:
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

عروض المجزوء المتقارب وضربه:

لمجزوء المتقارب عروض واحدة محذوفة فتصير «فعولن» ← فعو. أما ضربه فيصيه:

إما الحذف: فتصير فعولن ← فعو
وإما البتر: فتصير فعولن ← فع.
فمجزوء المتقارب إذاً نوعان:

النوع الأول: العروض محذوفة، والضرب محذوف:

_____ فعو _____ فعو _____ فعو

مثاله قول الشاعر:

زبيرة من سات الذي أحل الحرام من الكعبه
ترف إلى مَلِكٍ ماجدٍ فلا اجتماعاً وبها الوحبه
نرى من كل هذا أن النوع الرابع إن صَحَّت روايته قد انقرض ولم يعد ما يطرقه الشعراء وواجباً
الآن ألا ننظم منه» (موسيقى الشعر، ص ٨٩)

- ١ - لنا صاحبٌ لم يزلْ يعمللنا بالأمل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٢ - ويمطلنا في الهوى فنصبر رغم الملل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- ٣ - ونمنحه ودنا فيلهو به في جذل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولُ فعولن فعو فعولن فعولن فعو
- ٤ - عفاالله عن ظالم أساء إلى من عدل
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فعو
- فالعروض والضرب، في هذه الأبيات، محذوفة على وزن «فعو».

النوع الثاني: العروض محذوفة، والضرب أبت:

- فَعُ — — — — —
 مثاله قول الشاعر:
- ١ - إذا زرتنا فنعماً فأهلاً وسهلاً بك
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فَعُ
- ٢ - وكل الذي عندنا وكل هوانا لك
 /ه// /ه// /ه// /ه// /ه//
 فعولن فعولن فعو فعولُ فعولن فَعُ
- وهذا النوع الثاني، قليل الاستعمال، نادر.

ويصح في حشو مجزوء المتقارب بنوعيه، ما صح في حشو المتقارب بأنواعه الأربعة، أي أن تحيي «فعولن» مقبوضة على وزن «فعول».

الصور التي يأتي عليها المتقارب:

المتقارب التام:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	فعو
٣ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	فعول
٤ -	_____	_____	_____	فعولن	_____	فع

مجزوء المتقارب:

١ -	فعول	فعول	فعو	فعولن	فعو
٢ -	_____	_____	فعو	_____	فع

* * *

قصيدة التدریب

فتاة الجبل الأسود

(في حادثة جرت قبيل إستقلال ذلك الجبل)

طَغَتْ أُمَّةُ الْجَبَلِ الْأَسْوَدِ	عَلَى حُكْمٍ فَاتِحِهَا الْأَيْدِ
وَهَبَّتْ مُنِيخَاتُ أَطْوَادِهَا	نَوَاشِزَ كَالِإِبِلِ الشُّرْدِ
وَأَبْلَى النِّسَاءُ بِلَاءَ الرَّجَا	لِ لَدَى كُلِّ مُعْتَرِكٍ أَرْبَدِ
نِسَاءً لِدَانِ الْقُدُودِ لَهَا	خُدُودُ كَزْهَرِ الرِّيَاضِ النَّدِيِّ
تَنْظَمَ مِنْ حُسْنِهَا جَنَّةٌ	عَلَى ذَلِكَ الْجَبَلِ الْأَجْرَدِ

* * *

وَيَوْمَ كَانَ شُعَاعُ الصَّبَا
تَفَرَّقَتِ التُّرُكُ فِيهِ عَصَا
يَسُدُّونَ كُلَّ شِعَابِ الْجَبَا
أَسْوَدُ تَرَاقِبُ أَمْثَالِهَا
وَكَانَ عِدَاهُمْ عَلَى بُؤْسِهِمْ
يُؤَافِقُونَهُمْ بَغَاتِ اللَّصُوفِ
وَيَفْتَرِقُونَ نَجَاهَ الصُّفُوفِ
وَيَمْتَنِعُونَ بِكُلِّ خَفِيٍّ
وَأَيُّ رَأَى شَارِدًا يَفْتَنِيضُ
وَيَلْتَقِمُونَ جَنَاحَ الْخَمِيسِ إِذَا
مَنَامُهُمْ جَائِمِينَ وَقُوفُ
وَمَا مِنْهُمْ لِّلْعَدَى مُرْشِدُ
إِذَا لَمْ يَقْدَهُمْ إِلَى مَهْلِكِ
وَيَعْتَسِفُ التُّرُكُ فِي كُلِّ صَوِّ

ح كَسَاهُ مَطَارِفَ مِنْ عَسَجِدِ
يَنْبُ كُلُّ فَرِيقٍ عَلَى مَرْصَدِ
لِ عَلَى النَّازِلِينَ أَوِ الصُّعَدِ
وَلَا يَلْتَقُونَ عَلَى مَوْعِدِ
وَطُولِ جِهَادِهِمُ الْمُجْهَدِ
صِرَ وَيَرْمُونَ بِالنَّارِ وَالْجَلْمِ
فِ وَيَجْتَمِعُونَ عَلَى الْمُفْرَدِ
عَصِيٍّ عَلَى أَمْهِرِ الرُّودِ
هُ وَأَيُّ رَأَى وَارِدًا يَضْطَدِ
الْعَوْنُ أَغْيَى عَلَى الْمُنْجِدِ
فَا وَلَا يَهْجَعُونَ عَلَى مَرْقَدِ
سِوَى غَادِرِ سَاءَ مِنْ مُرْشِدِ
أَضَلَّ بِحِيلَتِهِ الْمُهْتَدِي
بِ فَهَذَا يَرْوُحُ وَذَا يَغْتَدِي

* * *

وَمَا التُّرُكُ إِلَّا شُيُوخُ الْحُرُوفِ
إِذَا أَلْقَحُوهَا الدِّمَاءَ فَلَا
سَوَاءَ عَلَى الْمَجْدِ أَيَّا تَكُنْ
وَلَكِنَّ قَوْمًا يَذُودُونَ عَنْ
وَتَعْصِمُهُمْ شَاخِخَاتُ الْجَبَا
وَيَذْفَعُهُمْ حُبُّ أَوْطَانِهِمْ
لَوِ الْمَوْتُ مَدًّا إِلَيْهِمْ يَدَا

بِ وَمُرْتَضِعُوهَا مِنَ الْمَوْلِدِ
يَنْتَاجُ سِوَى الْفَخْرِ وَالسُّودِدِ
عَوَاقِبُ إِفْدَائِهِمْ تَمْجِدِ
حَقِيقَتِهِمْ مِنْ يَدِ الْمُعْتَدِي
لِ وَكُلُّ مَضِيئٍ بِهَا مُوَصَّدِ
وَيَجْمَعُهُمْ شَرَفُ الْمَقْصِدِ
لَرْدُوهُ عَنْهُمْ كَلِيلَ الْيَدِ

* * *

وَكَانَ مِنَ التُّرُكِ جَمْعُ الْقَلِيلِ
كَثِيرِ الثُّلُومِ كَأَنَّ الْفَتَى
وَقَدْ نَصَبُوا فَوْقَهُ مِذْفَعَا

لِ عَلَى رَأْسِ مُنْحَدِرٍ أَضْلَدِ
إِذَا زَلَّ يَتَوَيَّ عَلَى مِبْرَدِ
يَهْزُ الرُّوَاسِيخُ إِنْ يَرْعَدِ

وَحَفُّوا كَأَشْبَالِ لَيْثٍ بِهِ
فَفَاجَأَهُمْ هَابِطٌ كَالْقَظَا
فَتَى كَالصَّبَاحِ بِإِشْرَاقِهِ
يَذُلُّ سَنَاهُ وَسِيمَاؤُهُ
تَرُدُّ سَوَاطِعُ أَنْوَارِهِ سِلَ
أَقْبُ التَّرَائِبِ غَضُّ الرِّوَا
لَهَيْبِ الْحُرُوبِ عَلَى وَجَنَتَيْهِ
وَفِي مَخْجَرَيْهِ بَرِيقُ الشُّيُ
فَأَكْبَرَ كُلَّهُمُ أَنَّهُ
وَضَنُّهُ مُسْتَنْفَرًا هَارِبًا
وَلَمْ يَحْسَبُوا أَنَّ ذَا جُرْأَةٍ
تَبَيَّنَ هُلُكًا فَلَمْ يَحْشَهِ
فَأَفْرَغَ نَارَ سُدَاسِيَّةِ
وَضَارَبَ بِالسَّيْفِ يَمْنَى وَيُسْرَ
سَقَى الصَّخْرَ مِنْ دِمِهِمْ فَارْتَوَى
فَمَا لَبِثُوا أَنْ أَحَاطُوا بِهِ
وَلَوْلَا اتِّقَاءُ الْخِيَانَةِ فِيهِ
فَلَمَّا احْتَوَاهُ مَقَرُّ الْأَمِيرِ
أَشَارَ، وَمَا كَادَ يَرْتَوِ إِلَى
فَأَقْصَى الْفَتَى عَنْهُ حُرَّاسَهُ
وَأَبْرَزَ نَهْدِي فِتَاةٍ كَعَا
كَحَقِّي لُجَيْنٍ بِقُفْلِي عَقِي
فَكَبَّرَ مِمَّا رَأَاهُ الْأَمِيرُ
وَرَاعَهُمْ ذَانِكَ التَّوَامَا
وَوَثَبُهَا عِنْدَمَا أُطْلِقَا
كَوْثِبَ صِغَارِ الْمَهَا الظَّامِثَا

وَهُمْ فِي دِعَابٍ وَهُمْ فِي دَدٍ
فِي شَكْلِ غَضِّ الصَّبَا أَمْرِدٍ
لَهُ لَفْتَةُ الرُّشَا الْأَغْيَدِ
عَلَى شَرْفِ الْجَاهِ وَالْمَحْتَدِ
يَمِ النَّوَظِرِ كَالْأَرْمَدِ
دِفٍ يَخْتَالُ عَنْ غُصْنِ أَمِيدِ
وَالنَّقْعُ فِي شَعْرِهِ الْأَسْوَدِ
فِ وَظِلِّ الْمَنِيَّةِ فِي الْأَثْمَدِ
رَأَاهُ تَجَلَّى وَلَمْ يَسْجُدِ
أَتَاهُمْ بِذِلَّةٍ مُسْتَنْجِدِ
يُهَاجِمُ جَمْعًا بِلَا مُسْعِدِ
وَأَقْدَمَ إِقْدَامَ مُسْتَأْسِدِ
عَلَى الْقَوْمِ أَيَّا تُصِيبُ تُقْصِدِ
ي فَأَيْنَ يُصِيبُ مَغْمَدًا يُغْمِدِ
وَلَمْ يَشْفِ مِنْهُ الْفُؤَادَ الصُّدِي
فَذَانَ لِكَثْرَتِهِمْ عَنْ يَدِ
لَكَانَ الْأَلَدُ لَهُ يَفْتَدِي
رَ مَقُودًا وَمَا هُوَ بِالْقَيْدِ
هُ، بِأَنْ يَفْتُلُوهُ غَدَاةَ الْغَدِ
وَشَقَّ عَنِ الصُّدْرِ مَا يَرْتَدِي
بِ بِطَرْفِ حَيِّيٍّ وَوَجْهٍ نَدِي
قِي وَكُنْزَيْنِ فِي رَصْدِ مُرْصَدِ
رُ وَهَلَّلَ أَشْهَادُ ذَاكَ النَّدِي
نِ وَطَوَّقَاهُمَا مِنْ دَمِ الْأَكْبَدِ
بِعَزْمٍ إِلَى ظَاهِرِ الْمِجْسَدِ
تِ نَفَرْنَ خِفَافًا إِلَى مَوْرِدِ

وَأَرْخَتْ ضَفَائِرَهَا فَارْتَمَتْ
تُحِيطُ دُجَاهَا بِشَمْسٍ عَرَا
وَقَالَتْ: أُمُهِجَةُ أَنْثَى تَفِي
تَفَانُوا فَمَا خَاسَ فِي وَقْعَةٍ
يَرَى الْعِزَّ فِي نَصْرِ سُلْطَانِهِ
وَمِنْ خُلَّتِ التُّرْكُ أَنْ يُورِدُوا
فَدُونَكُمْ قِتْلَةً حُلَّتْ

إِلَى مَنْكَبَيْهَا مِنَ الْمَعْقِدِ
هَاسِقَامَ فَحَالَتْ إِلَى فَرْقِدِ
بِثَارَاتِ صَرْعَاكُمْ الْهُمْدِ؟
فَتَى مِنْ مَسُودٍ وَلَا سَيِّدِ
وَالَّا فَفِي مَوْتٍ مُسْتَشْهِدِ
سُيُوفُهُمْ مُهَجَ الْخُرْدِ
تَدِي مِنْ دِمَائِكُمْ مَا تَدِي

فَأَصْغَى الْأَمِيرُ إِلَى قَوْلِهَا
وَأَعْظَمَ نَفْسَ الْفَتَاةِ وَبَأْ
وَحُسْنًا بِمُشْرِكَةٍ دَاعِيَا
أَبَى عِزَّةٍ قَتَلَ أَنْثَى تَذُو
فَقَالَ: انْقُلُوهَا إِلَى مَا مَنِ
لَتَعْلَمَ أَنَّا بِأَخْلَاقِنَا
فَإِذَا أُخْرِجَتْ قَالَ لِلْمَاكِثِ
لَهَا اللَّهُ فِي الْغَيْدِ مِنْ غَادَةٍ!
أَتَهْلِكُ شَعْبًا غَزَتْ دَارَهُ
خَلِيقُ بِنَا أَنْ نَرُدَّ الْقَلَى
فَمَا بَلَدٌ تَفْتَدِيهِ النِّسَا

وَلَمْ يُسْتَفْزَرْ وَلَمْ يَحْقِدِ
سَا يَهَا فِي الصَّنَادِيدِ لَمْ يَغْهَدِ
إِلَى الشُّرْكِ مَنْ يَرُهُ يَغْبِدِ
دُذِيَادَ الْمُدَافِعِ لَا الْمُغْتَدِي
وَأَوْصُوا يَهَا نُطَسَ الْعُودِ
نُنَزَّهُ عَنْ تُهُمِ الْحُسَدِ
نَ وَهُمْ فِي دُهُولِهِمُ الْمُجَمَدِ:
وَفِي الصَّيْدِ مِنْ بَطَلٍ أَصِيدِ!
ثَقَالَ الْجُيُوسِ فَلَمْ يَحْلُدِ؟
وَدَادَا وَمَنْ يَضْطَنِعُ يَوَدِدِ
كَهَذَا الْفِدَاءِ بِمُسْتَعْبِدِ
«خليل مطران»

•

أغنية ريفية

إذا دأب الماء ظلَّ الشَّجَرُ
ورددت الطيرُ أنفاسَهَا
وناحتْ • مُطَوِّقَةً بِالْهَوَى

وغالزتِ السَّحْبُ ضوءَ الْقَمَرِ
خوافقَ بين النَّدَى والزَّهَرِ
تناجى الهديل وتشكو الْقَدَرِ

ومرّ على النهرِ ثَغَرَ النسيمِ
وأطلعت الأرض من ليلها
هنالك صفصافة في الدجى
أخذت مكاني في ظلها
أمرّ بعيني خلال السماء
أطالع وجهك تحت النخيل
إلى أن يَمَلَّ الدجى وحشي
وتعجب من حيرتي الكائنات
فأمضي لأرجع مُستشرقاً

يُقَبِّلُ كُلَّ شَرَاةٍ عَبرِ
مفاتن مُختلفات الصُورِ
كأنّ الظلام بها ما شَعَرَ
شريد الفؤادِ كَثِيبَ النَّظَرِ
وأطرق مستغرقاً في الفكرِ
وأسمع صوتك عند النهرِ
وتشكنو الكأبةُ مني الضَجَرِ
وتُشفق مني نجومُ السَّحَرِ
لقاءك في الموعد المنتظرِ

«علي محمود طه»



ذكرى الهجرة النبوية

حياة الديار بسُكَّانها
وأن يهْجُروها ففِي غايةٍ
وان أوجسوا الدُّلَّ في بلدةٍ
وبثُّوا إليها لَظَى نَقْمَةٍ
وتحيي بها روح أقوامها
وتَنشُرُ للمُلكِ رايَتهِ
فاما استَقَلَّتْ على عِزَّةٍ
وهجرةٌ خيرُ الورى أحمدٍ
فقد أزمع القومُ إيذاءهُ
فشدَّ الرحالَ إلى (طيبة)
وليسَ لَهُ غيرُ (صديقهِ)
وحلَّ بساحة (أنصارهِ)
فكانوا له أهله الأقربين

وروح الرجال لأوطانها
تَعَزَّزُ في الدَّهرِ مِنْ شائِها
مَضُوا عَنْ جِهاها لجيرانها
تَطُوفُ عليها بنيرانها
وتنْهَضُ خاملَ عبْدانها
وترْفَعُ ثابتَ بنيانها
واما تَرَدَّتْ بأكفانها
تَجَلَّى بها نورُ فرقانها
وضاق به رَحْبُ مَيْدانها
بِسِترِ الليالي وَكِتْمَانها
قويَّ العزيمة يقظانها
رجال المروءة شُبَّانها
وقحطانها صِنُّو عَدَنانها

وجاءت إليه وفودُ البلاد
 وهاجرَ من قومه عُصْبَةٌ
 وظلَّت قريشٌ على جهلِها
 وقامت تحاولُ إحراجَهُ
 وجاءت على يثربٍ واعتدَّتْ
 فهبَّ الكرامُ إلى قَهْرِها
 وسارتْ بأحمد في موكِبِ
 يحفُّ بها من حلالِ الأسود
 وحَسَّانُ يشدو القوافي الحد
 إلى عُصْبَةِ الظلم رَهْطِ الضلالِ
 وشَدُّوا على كُتْلَةِ المشركين
 وكُلَّلَ بالنصر جُنْدُ النبي
 وتمَّ له الفتحُ في مَكَّةِ
 وهذَّ الضلالُ وآساسَهُ
 وجاءَ إليه صناديدها
 مُطاطِئَةٌ هامِها خُضْعَا
 فقال لهم قولَ ذي حِكْمَةٍ
 «ألا فاذهبوا طُلُقَاءَ الأمين
 فما أنتم غيرُ قومي وأهلي
 أرَدْتُ قيامَكُم للهدى
 فإن كانَ منكم خطايا مَضَتْ
 كذلك أخلاقُ هذا الرسولِ
 وهَجَرَتُهُ اليومَ تَذْكَارُها
 فيا مَعْشَرَ العُربِ الأكرمين
 (بِمَراكِشٍ) وحمى (تونس)
 بأرضِ (الجزيرة) (بالرافدين)

وبأبدانِها
 يباهي القريض بشكرانِها
 تتيهُ باغراء شيطانِها
 شِفَاءٌ لموجعِ أحزانِها
 بزورِ الدعاوي وبهتانِها
 ونَصْرُ الرسولِ بإيمانِها
 كَرَكِبَ الجنودِ بسلطانِها
 أمانِ تُضيءُ بِوُجْدانِها
 سانٍ وَمَنْ للقوافي كحسانِها؟
 وحزبِ المخاذي وأركانِها
 وأودى الكُماةُ بشجعانِها
 وعادتْ قريشُ بخذلانِها
 وتلكَ الجبالِ ووديانِها
 وحَطَّمِ عالي أوثانِها
 فالقَتِ إليه بتيجانِها
 لِمَحْوِ الذُّنوبِ وغفرانِها
 أضاءتْ لوامعُ برهانِها
 برُغمِ الذنوبِ وادرانِها
 وَلَسْتُ بَمَنكَرِ إحسانِها
 وسامي المزايا وغُرَّانِها
 فغفرانُها عِنْدَ دِيانِها
 كَفَّتُهُ شهادةُ قرآنِها
 يفيضُ السرورُ بإعلانِها
 حاةَ الحقيقةِ فتبانِها
 بدولةِ (مصر) (وسودانِها)
 (بسورية) (وبلبنانِها)

إذا لم تسيروا على خُطَّةِ نَحَاهَا مُحَمَّدٌ فِي آتِهَا
فَلَا تَدْعُوا أَنْكُمْ قَوْمُهُ وَخَلُّوا الْعَالِي لِقُرْسَانِهَا
«بشير يموت»

* * *

البحر المتدارك

تمهيد:

سُمِّي المتدارك - بفتح الراء - «لأن الأخص»^(*) تدارك به على الخليل الذي أهمله. وسمي بالمتدارك - بكسر الراء - لأنه تدارك المتقارب، أي التحق به، وذلك لأنه خرج منه بتقديم السبب على الوجد، وقيل إن الخليل لم يصل إلى علمه هذا البحر. وقيل بل كان يعرفه فأهمله لأنه يغاير أصوله التي سار عليها، بدخول التشعيت أو القطع في حشوه، وهما من خصائص الأعاريض والضروب لا الحشو»^(١).

سُمِّي هذا البحر أيضاً بالمحدث، وقال عنه البستاني «والمحدث أو متدارك الأخص بحر أصابوا تسميته الخب، تشبيهاً له بخبب الخيل، فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة، أو ما أشبه من وصف زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح، وهو قليل في الشعر القديم والحديث»^(٢).

وقد دفعت هذا المزايا بعض أهل العروض إلى القول: «ولسنا ندري سر

(*) المقصود بالأخص هنا، الأخص الأوسط وهو سعيد بن مسعدة تلميذ سيويه. أما الأخص الأكبر فهو عبد الكريم المحري أستاذ سيويه، والأخص الأصغر هو علي بن سليمان البغدادي الذين ذكرناهم ومعنى الأخص في اللغة، الصيق العين.

(١) حلوصي، صفاء من التقطيع الشعري والقافية ص ١٩٥

(٢) الستاني، سليمان، إلبادة هوميروس ٩٣/١ - ٩٤

إنصراف الشعراء عن هذا الوزن من أوزان الشعر رغم انسجام موسيقاه، وحسن وقعها في الأذان، ولعلمهم وجدوه أليق بالأدب الشعبي لكثرة ما فيه من مقاطع ساكنة، ولهذا شاع في الزجل.

وزن البحر المتدارك:

يتألف وزن البحر المتدارك من ثنائي تفعيلات متشابهة هي:
فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

العروض والضرب:

تأتي العروض صحيحة «فاعِلن»، وقد يصيها الخبن فتصير «فَعِلُن» والتشعِث فتصير «فالن». وكذلك الأمر بالنسبة للضرب.

أنواع المتدارك:

مَيِّز أهل العروض في المتدارك ثلاثة أنواع هي:

- النوع الأول: العروض صحيحة مخبونة، والضرب صحيح مخبون:
- _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن _____ فَعِلُن
- ومثاله قول الشاعر القديم أبي الحسن علي الحصري:
- ١ - يا ليلُ الصَّبِّ متى غده أقيام الساعة موعده؟
ه/ه/ ه/ه/ ه/// ه/// ه/// ه///
فالن فالن فعِلن فعِلن فعِلن فالن فعِلن فعِلن فعِلن
- ٢ - رقد السمارُ وأرقه أسفٌ لبين يردده
ه/// ه/// ه/ه/ ه/// ه/// ه/// ه///
فعِلن فالن فعِلن فعِلن فعِلن فالن فعِلن فعِلن فعِلن

٣- يا من جحدت عيناه دمي وعلى خديه تَوَرَّدَةٌ
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فعلمن فالن فعلمن فعلمن فالن فعلمن فعلمن
 وهذا الوزن هو أكثر أنواع المتدارك شيوعاً.

النوع الثاني: العروض صحيحة مشعثة، والضرب صحيح مشعث:
 — — — فالن — — — فالن
 مثاله قول أبي العتاهية:

١- هَمْ الْقَاضِي بَيْتٌ يُطْرِبُ قَالَ الْقَاضِي لِمَا عَوْتَبَ
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن
 ٢- مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مُذْنِبٌ هَذَا غَدَرُ الْقَاضِي وَاقْلَبْ
 ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/ ه/ه/
 فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن فالن

ويروي أهل العروض، مثلاً لهذا الوزن، أبياتاً ينسبونها للامام علي بن أبي طالب، فيقولون: إنه مرَّ براهب يدق الناقوس، فقال لجابر بن عبد الله: أتدري ماذا يقول هذا الناقوس؟ فقال: الله ورسوله أعلم، قال هو يقول:

حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا حَقًّا
 إِنْ الدُّنْيَا قَدْ غَرَّتْنَا وَاسْتَهْوَتْْنَا وَاسْتَلْهَتْْنَا
 لَسْنَا نَدْرِي مَا قَدَّمْنَا إِلَّا أَنَا قَدْ فَرَطْنَا
 يَا بَنَ الدُّنْيَا مَهْلًا مَهْلًا زَنْ مَا يَأْتِي زَنْ زَنْ
 فالأبيات الأربعة كلها، جاءت على تفعيلة واحدة مشعثة هي فالن، في العروض والضرب والحشو، وقد أسمى أهل العروض هذا البحر فيا سموه به «دق الناقوس»^(١).

(١) إبراهيم أبيس، موسيقى الشعر، ص ١٠٦.

النوع الثالث: العروض صحيحة والضرب صحيح:

_____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن _____ فاعلن

مثال ذلك قول الشعر:

لم يَدْعُ من مضى للذي قد غَبَرَ فضل علم سوى أخذه بالأثر
 // // // // // // // // // // // // // // // //
 فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

الحشو:

يصيب حشو المتدارك تغييران هما: الحبن والتشعيث.

فالحبن تصير فاعلن ← فَعْلُنْ .

وبالتشعيث تصير فاعلن ← فالن .

وقلما ترد «فاعلن» في الحشو صحيحة، والغالب ورودها مخبونة (فَعْلُنْ) أو

مشعثة (فالن). مثال ذلك قول الشاعر:

١ - يا محي الدين رزقت فتى كالزهر سما حسناً وبَهَرُ
 // // // // // // // // // // // // // //
 فالن فالن فعلن فعلن فالن فعلن فالن فعلن
 ٢ - قد سرُّ الأهل بطلعته فَتَلَوْا لله الشكرَ سُورُ
 // // // // // // // // // // // // // //
 فالن فالن فعلن فعلن فعلن فالن فالن فعلن

مجزوء المتدارك:

لا يستعمل مجزوء المتدارك كثيراً، فهو من الأوزان النادرة الاستعمال.

وزن مجزوء المتدارك:

يتألف مجزوء المتدارك من ست تفعيلات بعد حذف تفعيلتين، فيصير وزنه .

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

عروض مجزوء المتدارك وضربه:

عروضه صحيحة دائماً ما لم تُصَرَّعَ أما ضربه فصحيح (فاعلن) أو مرفل (فاعلاتن) أو فذال (فاعلان).

أنواع مجزوء المتدارك:

لمجزوء المتدارك ثلاثة أنواع هي:

النوع الأول: عروضه صحيحة، وضربه صحيح:

فاعلن	_____	_____	فاعلن	_____	_____
ومثاله الذي أورده أهل العروض ^(١) :					
قَفْ	عَلَى	دَارِهِمْ	وَابْكِينَ	بَيْنَ	أَطْلَاهَا
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن	فاعلن

النوع الثاني: عروضه صحيحة، وضربه مرفل:

فاعلاتن	_____	_____	فاعلن	_____	_____
ومثاله قول الشاعر:					
دَارُ	سُعْدَى	بَشَحْرِ	غَمَانٍ	قَدْ	كَسَاهَا
ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/	ه//ه/
فاعلن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلن	فاعلاتن

فالعروض هنا صحيحة أساساً والضرب مرفل ولكن العروض جاءت مرفلة أيضاً بسبب التصريع.

(١) عتيق، علم العروض والقافية ص ١١٢، وخلوصي، فن التقطيع الشعري ص ١٩٩

النوع الثالث: العروض صحيحة، والضرب مزال:

فاعلان _____ فاعلن _____ فاعلان

كقول الشاعر:

هذه دارهم أقفرت أم خطوطاً محتها الدهور
ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/ ه//ه/
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان

الصور التي يأتي المتدارك عليها:

المتدارك التام:

- | | | | |
|-------------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن |
| فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن |
| فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن |
| فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن |

المتدارك المجزوء:

- | | | | |
|-------------------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن |
| فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن |
| فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن | فاعلن فاعلن فاعلن |

* * *

قصص التدوير

الطمأنينة

سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح	وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم	واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود	لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
من سراجي الضئيل	أستمد البصر
كلما الليل طال	والظلام انتشر
وإذا الفجر مات	والنهار انتحر
فاختفي يا نجوم	وانطفئ يا قمر
من سراجي الضئيل	أستمد البصر
باب قلبي حصين	من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم	في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس	بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف	يا خطوب البشر
باب قلبي حصين	من صنوف الكدر
وحليفي القضاء	ورفيقي القدر
فاقدحي يا شرور	حول قلبي الشر
واحفري يا منون	حول بيتي الحفر
لست أخشى العذاب	لست أخشى الضرر
وحليفي القصاء	ورفيقي القدر...

«مبخائيل نعيمة»



الصباح الجديد

أسكني يا جراح	واسكني يا شجون
مات عهد النواخ	وزمان الجنون
وأطل الصّباح	من وراء القرون
في فجاج الردى	قد دفنت الألم
ونثرت الدّموغ	لرياح العدم
وانتخذت الحياة	معزفاً للنغم
أتغنّى عليه	في رحاب الزمان
وأذبت الأسى	في جمال الوجود
ودحوت الفؤاد	واحةً للنشيد
والضيا والظلال	والشذى والورود
والهوى والشباب	والمنى والحنان
اسكني يا جراح	واسكني يا شجون
مات عهد النواخ	وزمان الجنون
وأطل الصّباح	من وراء القرون
في فؤادي الرحيب	معبد للجسمال
شيّدته الحياة	بالرؤى، والخيال
فتلوت الصلاة	في خشوع الظلال
وحرقت البخور	وأضأت الشموع
إن سحر الحياة	خالد لا يزول
فعلام الشكاة	من ظلام يحول
ثم يأتي الصّباح	وتتر الفصول...؟
سوف يأتي ربيع	إن تقضى ربيع
اسكني يا جراح	واسكني يا شجون

مات عهدُ النوح	وزمانُ	الجنون
وأطلَّ الصباح	من وراء	القرون
من وراء الظلام	وهدير	المياه
قد دعاني الصباح	وربيعُ	الحياه
يا له من دُعَاء	هزَّ قلبي	صداه!
لَمْ يَعدْ لي بقاء	فوق هذي	البقاع
الوداع!	يا جبالَ	الهموم
يا ضبابَ الأسى!	يا فجأجَ	الجحيم
قد جرى زورقي	في الخضمَّ	العظيم
ونشرتُ القلاع	فالوداع!	الوداع

«أبو القاسم الشابي»

*

حِكْمٌ متفرقة

وإذا كانت النفوس كباراً
من يهن يسهل الهوان عليه
ومن يُنفق الساعات في جمع ماله
إذا أنت أكرمت الكريم ملكته
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى
ومن يك ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ
فأحسن وجهه في الورى وجهه مُحسن
ما كل ما يتمنى المرء يدركه
ومن البليّة عذل من لا يرعوي
ذو العقل يشقى في النعيم بعقله
إذا اعتاد الفتى خوض المنايا
تعبت في مُرادها الأجسام...
ما لجرحٍ بميتٍ إيلا...
مخافة فقرٍ، فالذي فعل الفقر...
وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا...
عدواً له ما من صداقته بد...
يجذُ مرأً به الماء الزلالا...
وأيمنُ كفّ فيهم كفّ مُنعم...
تجري الرياح بما لا تشتهي السفن...
عن جهله، وخطابُ من لا يفهم...
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم...
فأهونُ ما يمرُّ به الوحول...
فأهونُ ما يمرُّ به الوحول...

«أبو الطيب المتنبي»



الدوائر العروضية

تمهيد:

أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي اصطلاح «الدائرة العروضية» على البحور التي يجمع بينها التشابه في المقاطع العروضية، أي الأسباب والأوتاد.

وقد لوحظ في هذا خمس دوائر عروضية، أُطلقَ على كل منها اسم اصطلاحى خاص، كما سميت كل دائرة منها باسم أول بحر أخذ منها، وعلى ذلك يكون تقسيم الدوائر العروضية كالآتي:

- ١ - دائرة المختلف، وتدعى أيضاً «دائرة الطويل» وتضم ثلاثة بحور هي: الطويل، والمدید، والبسيط.
- ٢ - دائرة المؤتلف، وتسمى كذلك «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.
- ٣ - دائرة المجتلب، وتسمى أيضاً «دائرة الهزج» وتتألف من ثلاثة بحور هي: الهزج، والرجز، والرمّل.
- ٤ - دائرة المشتبه، وتدعى كذلك «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي: السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب والمجتث.
- ٥ - دائرة المتفق، أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرین هما: المتقارب والمتدارك.

البحور والتفعلات والمقاطع :

يتكون البحر الشعري من تفعلات، والتفعية من مقاطع، والمقاطع من أسباب وأوتاد.

والدائرة العروضية تعتمد في نظامها على الأسباب والأوتاد تبعاً لتوزع البحور إلى مجموعات.

كيفية الحصول على البحر في الدائرة العروضية :

قلنا إن البحور الستة عشر تتوزع على خمس مجموعات، تشكل خمس دوائر عروضية. وترسم أوتاد البحور وأسبابها في كل مجموعة، على محيط الدائرة، وفقاً لوزن البحر الذي تتسمى باسمه.

وقد شبه أهل العروض الدائرة العروضية بالدائرة الهندسية، أي إذا بدأنا من نقطة البداية وسرنا باتجاه استكمال حلقة الدائرة حصلنا على وزن البحر الأول. ذلك أن أي نقطة على محيط الدائرة الهندسية تعتبر نقطة بدء ننطلق منها لنعود إليها، فكذلك الحال بالنسبة للدائرة العروضية، بمعنى أنه يمكن البدء من سبب معين أو وتد معين على محيطها للحصول على بحر معين.

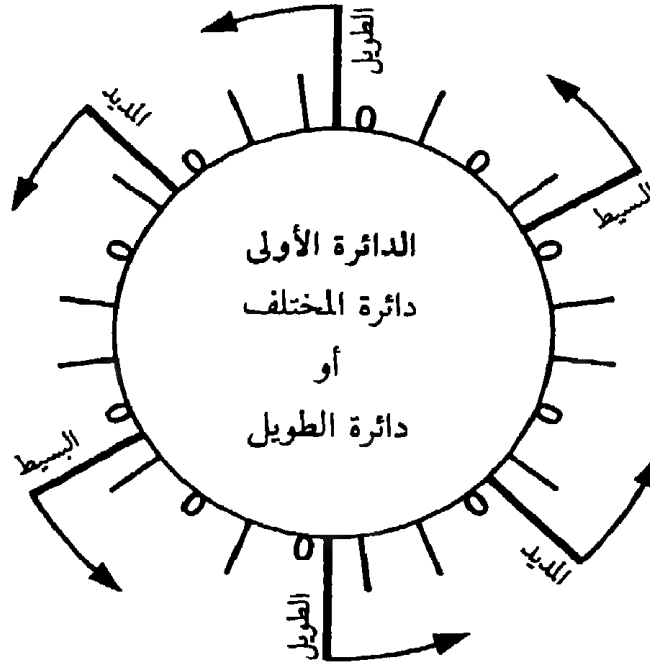
وإذا بدأنا من نقطة أخرى، تشكل بداية تفعية البحر الآخر وسرنا أيضاً باتجاه استكمال حلقة الدائرة هذه، حصلنا على وزن البحر الآخر، وهكذا دواليك، في حال وجود بحور أخرى، على نفس الدائرة.

* * *

الدائرة الأولى:

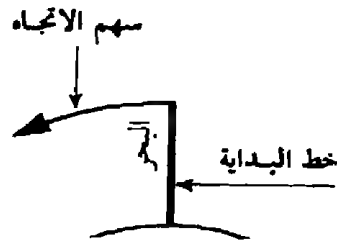
وتسمى «دائرة المختلف» أو «دائرة الطويل» وتشتمل على ثلاثة بحور هي :
الطويل والمديد والسيط.

رسم (*) دائرة الطويل^(١)



الرسم رقم (١)

- (١) التفعيلات المستعملة: - فعولن. / / . - فاعلن: / / .
- معاعيلن: / / / . - مستفعلن: / / / .
- فاعلاتن: / / / .



- (*) حط البداية: يشير إلى نقطة البدء التي يمكن الانطلاق منها، على الدائرة، للحصول على البحر المطلوب (المسجل اسمه على الخط).
سهم الاتجاه يشير إلى الاتجاه الذي يقتضي اتباعه، على الدائرة، للحصول على وزن البحر المعين.

يقوم الرسم السابق أساساً على تفعيلات البحر الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الأولى؛ على النحو الآتي:

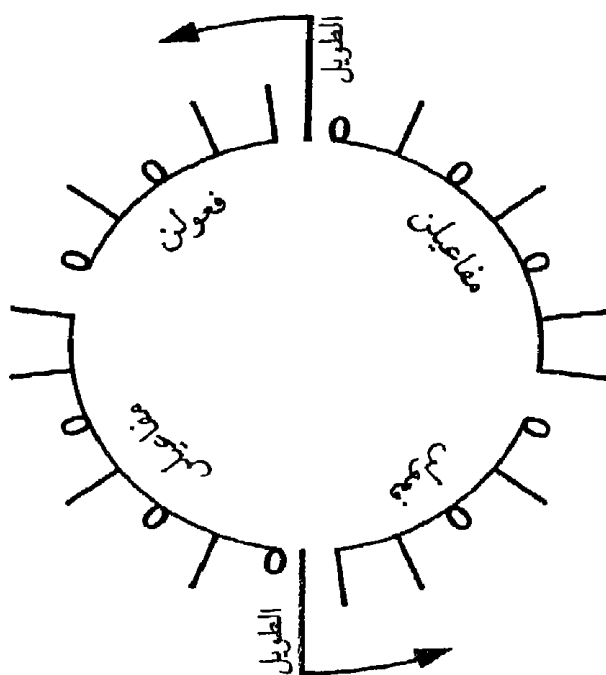
o/ o/ o// o/ o// o/ o/ o// o/ o//

وقد وضح الرسم (رقم ١) كيفية الحصول على أوزان مجموعة هذه الدائرة العرضية:

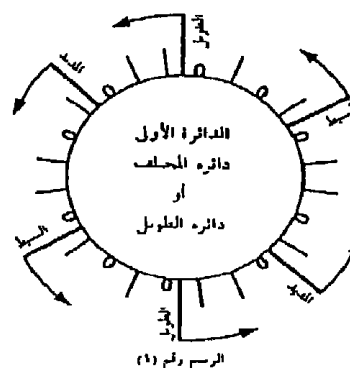
فإذا بدأنا من الوتد المجموع (// هـ) في أول فعولن (// هـ / هـ) ، أي من «خط البداية» الذي كتب عليه «الطويل» و سرنا وفاقاً لسهم الاتجاه ، نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة ، حصلنا على وزن البحر الطويل (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٢) :

o/ o/ o// o/ o// o/ o/ o// o/ o//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ



الرسم رقم (٢)



ورقم ۳):

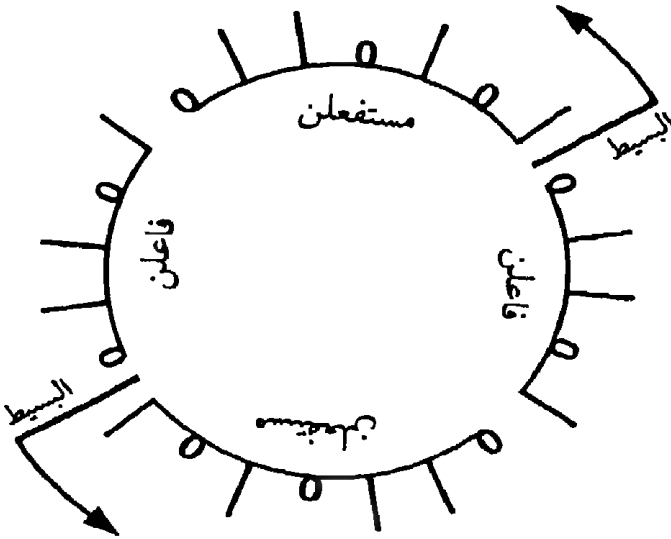
•// •/ •/ •// •/ •// •/ •/ •// •/



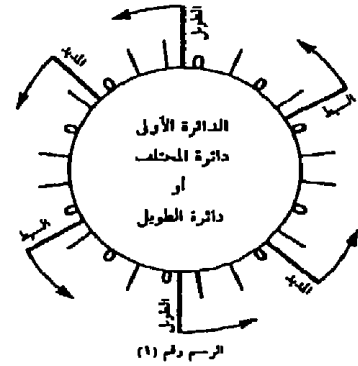
وبما أن وزن المديد المستعمل هو «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن»، لذا تبقى «فاعلن» على محيط الدائرة العروضية أي سبب خفيف (٥/) ووتد مجموع (٥//).

فإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من أول سبب خفيف (٥/) في مفاعيلن (٥// ٥/ ٥/ ٥/)، حصلنا على آخر بحر في مجموعة هذه الدائرة، وهو البحر الوسيط (أنظر الرسمين رقم ١ ورقم ٤):

٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥/ ٥// ٥/ ٥// ٥/ ٥/
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن



الرسم رقم (٤)



الرسم رقم (١)

ويلاحظ، في الدائرة العروضية الأولى أن كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى نقطتين^(١) (أنظر الرسوم رقم ١، رقم ٢، رقم ٣ ورقم ٤).

(١) فالطويل يمكن الحصول عليه انطلاقاً من الوند المجموع (٥//) في التفعيلة الأولى أو الثالثة (فعولن ٥/ ٥//)

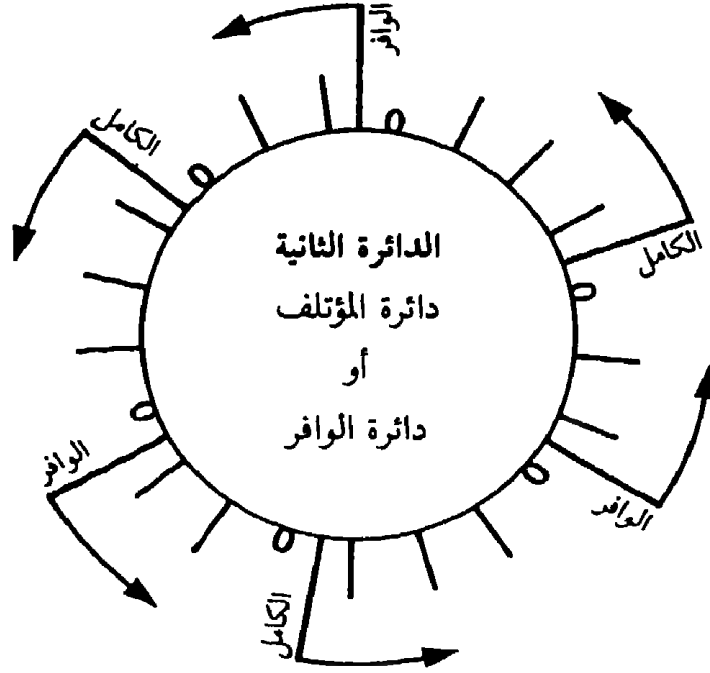
والمديد، يمكن الحصول عليه، بدءاً من السبب الخفيف في التفعيلة الأولى أو الثالثة (فعولن ٥/ ٥//)

والبيسط يمكن بلوعه انطلاقاً من السبب الخفيف في التفعيلة الثانية أو الرابعة (مفاعيلن ٥/ ٥/ ٥//)

الدائرة الثانية:

وتسمى «دائرة المؤتلف» أو «دائرة الوافر» وتشتمل على بحرین هما: الوافر والكامل.

رسم دائرة الوافر^(١)



الرسم رقم (٥)

يقوم رسم دائرة الوافر أساساً على تفعيلات البحر الوافر: مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثانية، على النحو الآتي:

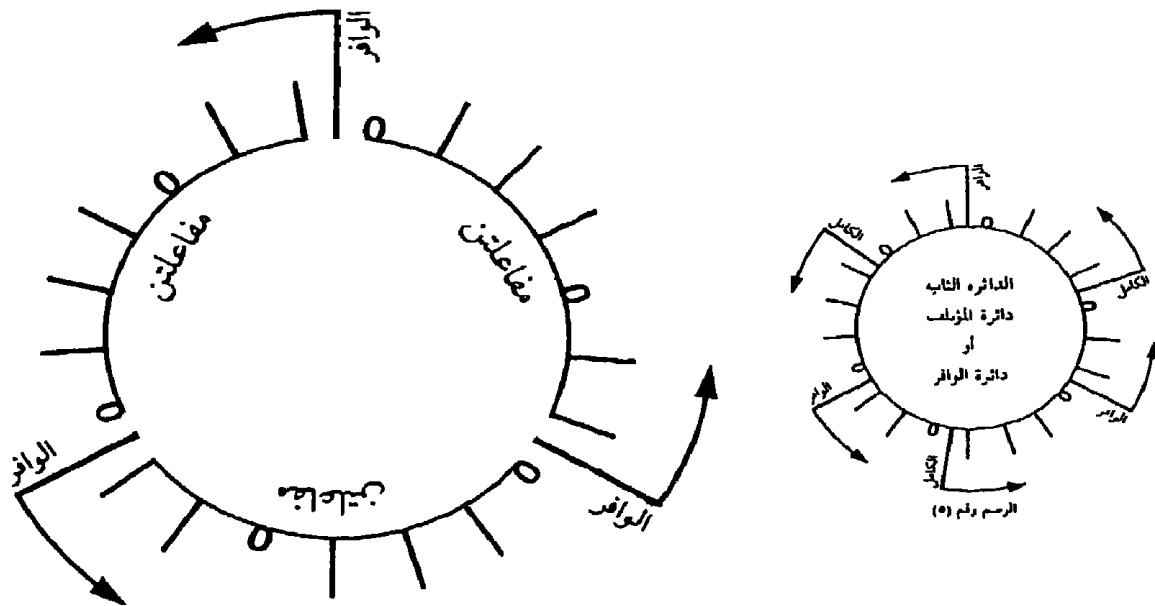
○ / / / ○ / / ○ / / / ○ / / ○ / / / ○ / /

-
- (١) التفعيلات المستعملة - مفاعلتين ○ / / / ○ / / .
 - فعولن ○ / / / ○ / / .
 - متفاعلتين: ○ / / / ○ / / .

والتمعن في رسم هذه الدائرة (أنظر الرسم رقم ٥) يوضح كيفية الحصول على وزني بحري هذه الدائرة العروضية :

فإذا بدأنا من الوتد المجموع (٥//) في أول مفاعلتين (٥/// ٥//) أي من خط البداية، الذي كتب عليه «الوافر»، وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الوافر (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٦) :

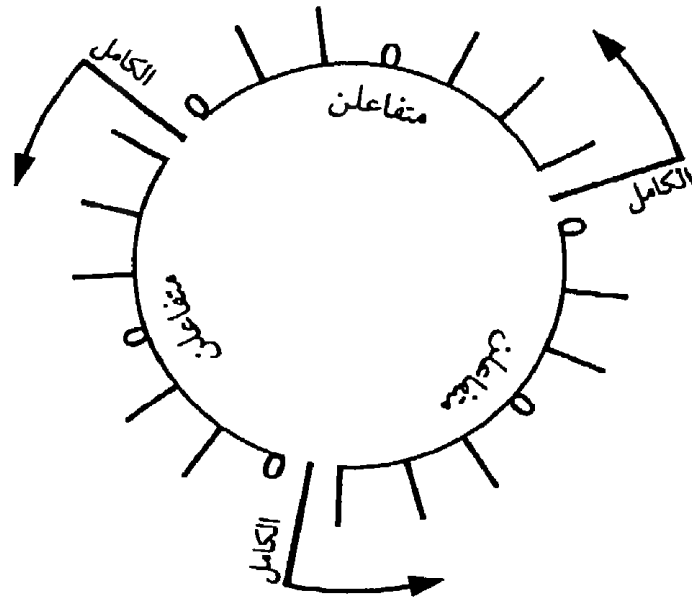
٥/// ٥// ٥/// ٥// ٥/// ٥//
مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين



الرسم رقم (٦)

وإذا بدأنا من نقطة أخرى، أي من أول الفاصلة الصغرى (ه///) في مفاعلتين (ه/// ه///) أي، حسب الرسم، «من خط البداية» الذي كتب عليه «الكامل» وسرنا وفاقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة توصلنا إلى وزن البحر الكامل (أنظر الرسمين رقم ٥ ورقم ٧):

ه/// ه/// ه/// ه/// ه/// ه/// ه/// ه///
متفاعلين متفاعلين متفاعلين



الرسم رقم (٧)

ويلاحظ في الدائرة العروضية الثانية أن كل بحر من بحرهما يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (أنظر الرسوم رقم ٥، رقم ٦ ورقم ٧).

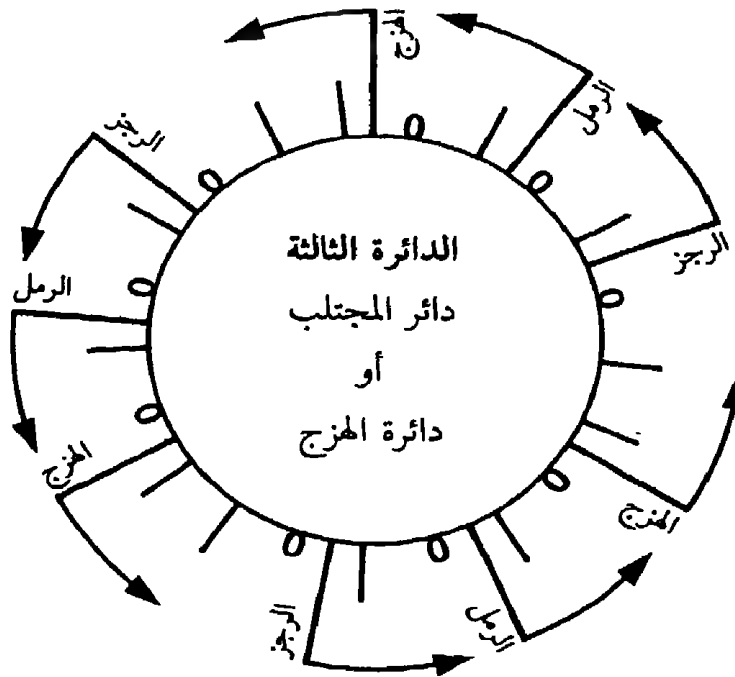
* * *

(١) فالبحر الوافر يمكن البدء به من الوتد المجموع (ه//) في أول كل مفاعلتين (ه/// ه///) من التفعيلات المتشابهة الثلاث.
والبحر الكامل يمكن البدء به من الفاصلة الصغرى (ه///) في وسط كل مفاعلتين (ه/// ه///) من التفعيلات الثلاث المتشابهة.

الدائرة الثالثة :

وتسمى «دائرة المجتلب» أو «دائرة الهزج» وتشتمل على ثلاثة بحور وهي:
الهزج، والرجز، والرمل.

رسم دائرة الهزج^(١)



الرسم رقم (٨)

يقوم رسم دائرة الهزج أساساً على تفعيلات البحر الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الثالثة كالاتي:

○ / ○ / ○ // ○ / ○ / ○ // ○ / ○ / ○ //

(١) التفعيلات المستعملة .

- مفاعيلن ○ / ○ / ○ //

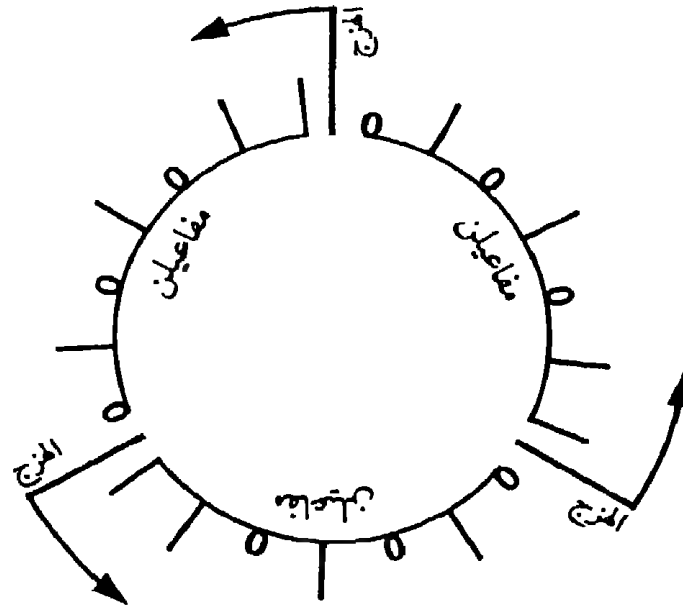
- مستعلن: ○ / ○ / ○ //

- فاعلاتن. ○ / ○ // ○ /

وللحصول على أوزان البحور الثلاثة في هذه الدائرة العروضية علينا أن نختار نقطة البداية لكل وزن من هذه الأوزان، وفقاً للرسم المبين (انظر الرسم رقم ٨):

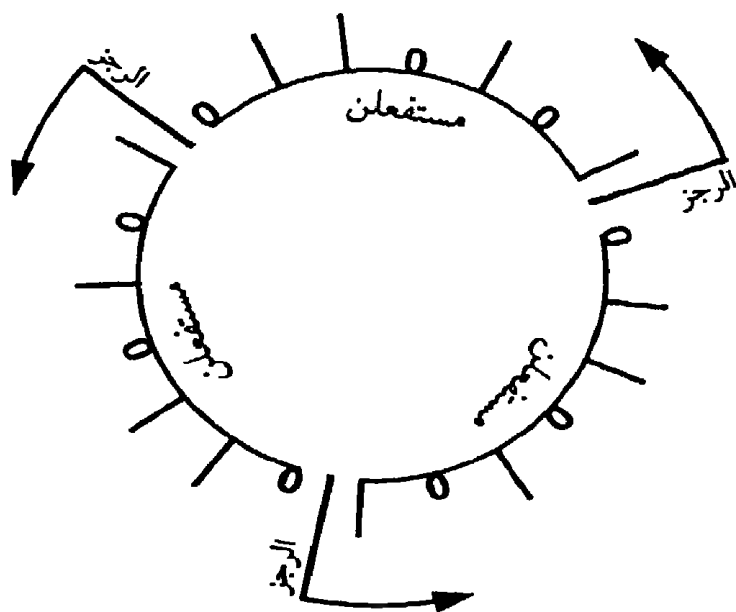
فإذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في أول مفاعيلن (ه/ ه/ ه//)، أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الهزج» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الهزج (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩):

ه// ه/ ه/ ه// ه// ه/ ه/ ه// ه// ه/ ه/ ه//
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

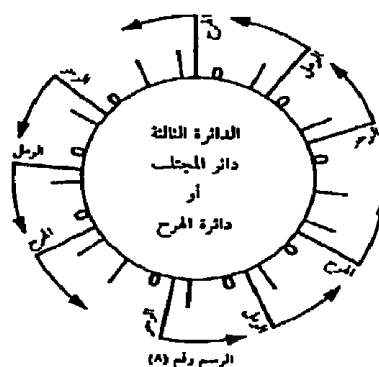


الرسم رقم (٩)

هـ // هـ // هـ هـ // هـ // هـ هـ // هـ // هـ
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

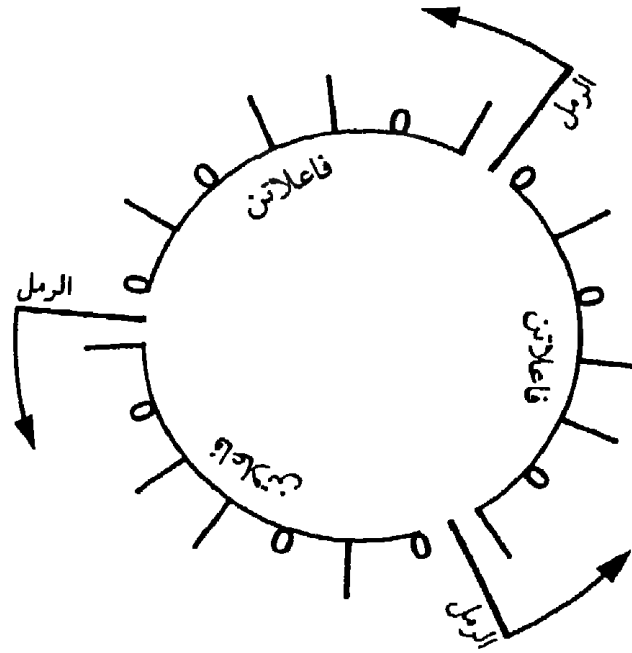


الرسم رقم (١٠)



وإذا بدأنا من نقطة ثالثة مختلفة، أي من ثاني سبب خفيف (ه/) في مفاعيلن (ه// ه/ ه//) أي إذا بدأنا من خط البداية الذي كتب عليه «الرمل» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر الرمل (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١):

ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه/ ه// ه/ ه// ه/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن



الرسم رقم (١١)

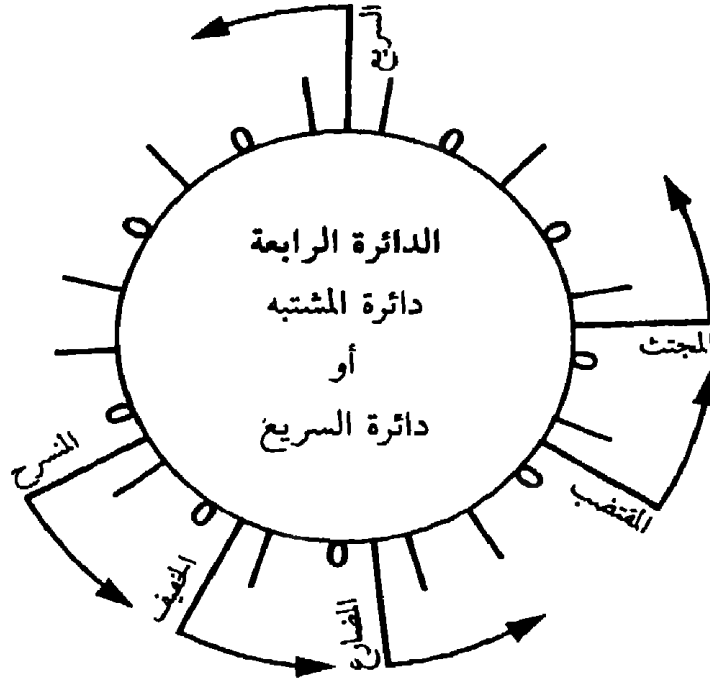
ويلاحظ في الدائرة العروضية الثالثة ان كل بحر من بحورها يمكن البدء به من إحدى ثلاث نقط^(١) (انظر الرسم رقم ٨).

- (١) فالبحر المهرج يمكن البدء به من الوند المجموع (ه//) في أول كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ٩).
والبحر الرجز يمكن البدء به من أول سبب خفيف (ه/) في كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات المتشابهة الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١٠).
والبحر الرمل يمكن البدء به من ثاني سبب خفيف (ه/) في كل تفعيل «مفاعيلن» من التفعيلات الثلاث (انظر الرسمين رقم ٨ ورقم ١١).

الدائرة الرابعة :

وتسمى «دائرة المشتبه» أو «دائرة السريع» وتشتمل على ستة بحور هي : السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث.

رسم دائرة السريع^(١)



الرسم رقم (١٢)

يقوم رسم دائرة السريع أساساً على تفعيلات البحر السريع وهي : مستفعلن مستفعلن مفعولات، موزعة إلى أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الرابعة على النحو الآتي :

ه/ / ه/ / ه/ / ه/ / ه/ / ه/ /

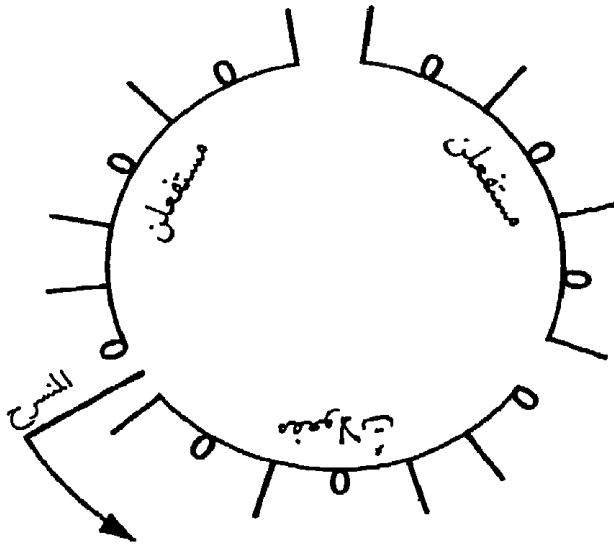
- (١) التفعيلات المستعملة - مستفعلن . ه/ / ه/ / ه/ /
 - مفعولات . ه/ / ه/ / ه/ /
 - فاعلاتن . ه/ / ه/ / ه/ /
 - معاعيلن . ه/ / ه/ / ه/ /

فاذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (هـ) في أول مستفعلن (هـ // هـ / هـ) أي إذا بدأنا، حسب الرسم، من خط البداية الذي كتب عليه «السريع» وشرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر السريع، (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٣).

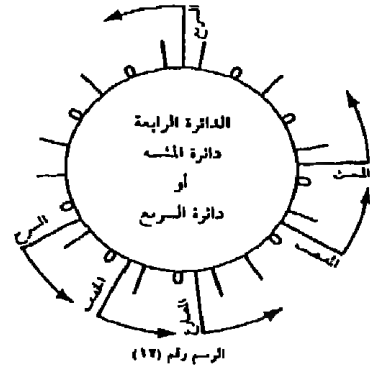
۲۲۵

وإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (ه/) في تفعيلة مستفعلن الثانية (ه/ ه/ ه/ ه/) أي ، من خط البداية الذي كتب عليه «المنسرح» ، وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المنسرح (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٤) :

ه/ ه/ ه/ ه/ /ه/ ه/ ه/ ه/ /ه/ ه/ ه/ ه/ /ه/ ه/ ه/ ه/
 مستفعلن مفعولات مستفعلن



الرسم رقم (١٤)



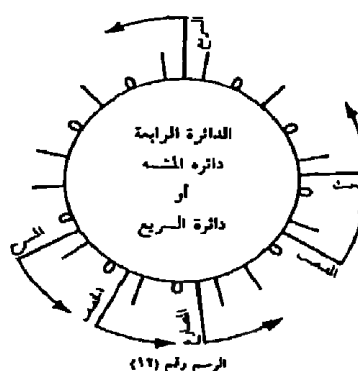
الرسم رقم (١٢)

ه / ه // ه / ه // ه / ه / ه / ه // ه /
فاعلاتن مستفعِلن فاعلاتن



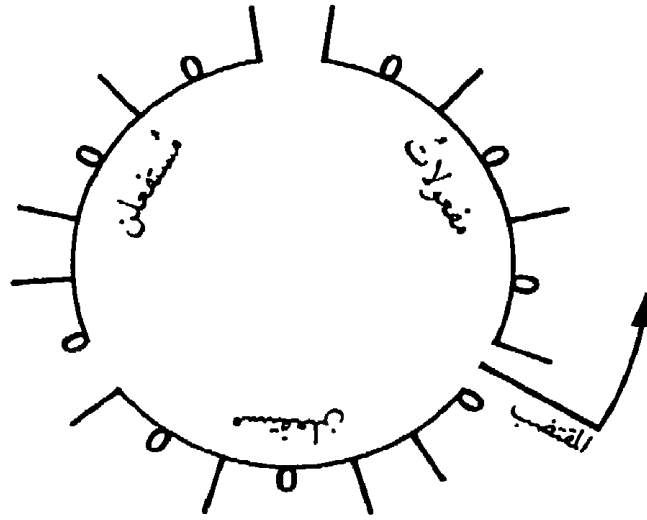
هـ / هـ / هـ // هـ / هـ // هـ / هـ / هـ // هـ / هـ / هـ //

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن



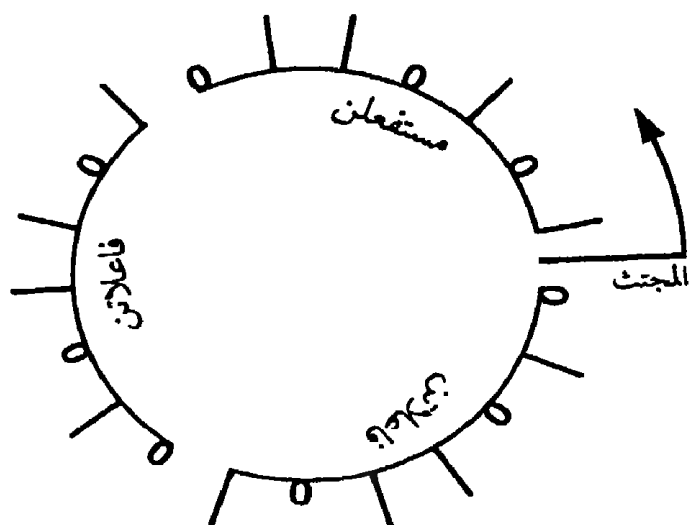
وإذا بدأنا من السبب الخفيف الأول (٥/) في تفعيلة «مفعولات» (/٥/ ٥/ ٥/) أي من خط البداية الذي كتب عليه «المقتضب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المقتضب (انظر الرسمين رقم ١٢ ورقم ١٧):

٥// ٥/ ٥/ ٥/ ٥// ٥/ ٥/ ٥/ ٥// ٥/ ٥/ ٥/
مفعولاتُ مُستفعلنُ مستفعلنُ

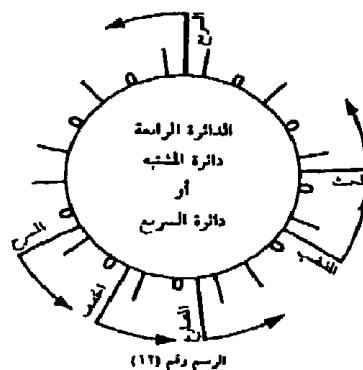


الرسم رقم (١٧)

٥ / ٥ // ٥ / ٥ / ٥ // ٥ / ٥ // ٥ / ٥ /
 فاعلاتن فاعلاتن مستفعلين



الرسم رقم (١٨)

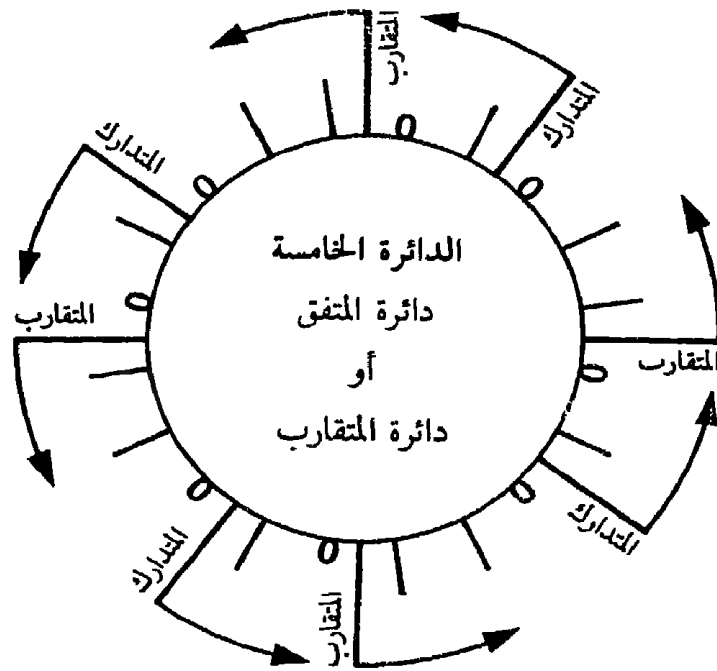


*** * ***

الدائرة الخامسة:

وتسمى «دائرة المتفق» أو «دائرة المتقارب» وتضم بحرين هما: المتقارب والمتدارك.

رسم دائرة المتقارب^(١)



الرسم رقم (١٩)

يقوم رسم دائرة المتقارب أساساً على تفعيلات البحر المتقارب وهي: فعولن فعولن فعولن، موزعة على أسباب وأوتاد على محيط الدائرة الخامسة كالآتي:

ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه//

(١) التفعيلات المستعملة

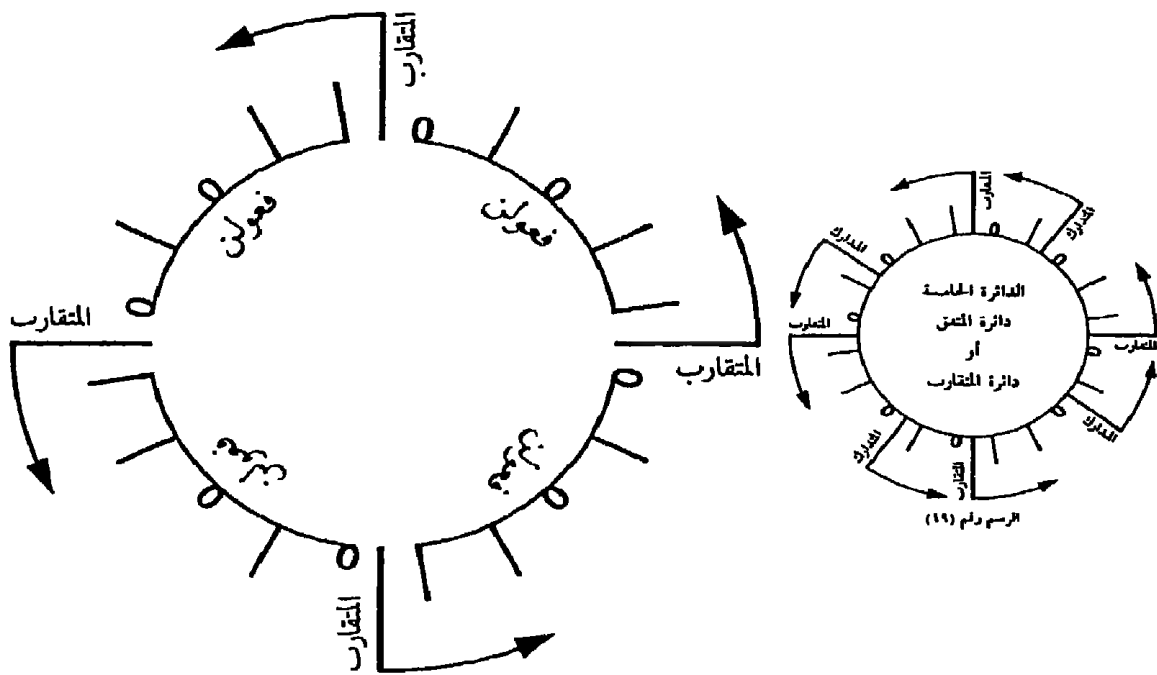
- فعولن ه/ ه//

- فاعلن ه// ه/

وعلى حسب اختيارنا لنقطة البداية (انظر الرسم رقم ١٩) نحصل على أحد وزني البحرين المرسومين على هذه الدائرة العروضية:

فاذا بدأنا من الوند المجموع (ه//) في تفعيل «فعولن» المكررة (ه/ ه//) أي إذا بدأنا، من خط البداية الذي كتب عليه «المتقارب» وسرنا وفقاً لسهم الاتجاه نحو آخر مقطع عروضي على الدائرة حصلنا على وزن البحر المتقارب (انظر الرسمين رقم ١٩ ورقم ٢٠):

ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه// ه/ ه//
فعولن فعولن فعولن فعولن



الرسم رقم (٢٠)

ضرورات شعرية

يلجأ الشاعر أحياناً، من أجل إقامة الوزن، إلى مخالفة بعض قواعد اللغة. وقد نظر النقاد إلى ذلك بشيء من التساهل، ورأوا أن ما خرج إليه العرب قديماً من ضرورات، وهم أهل سليقة وبيان، وقُبِلَ منهم، يمكن أن يقبل من الشعراء اللاحقين، شرط الاقتصاد منها ما أمكن، فهي، في نهاية المطاف، عيوب يحسن تجنبها.

والضرورات الشعرية كثيرة، وتنقسم إلى ثلاثة أقسام: ضرورة الزيادة وضرورة الحذف، وضرورة التغيير.

وفيا يأتي نماذج من هذه الضرورات:

(١) تنوين المنادي المبني على الضم، كقول الشاعر:
سلام الله يا مطرُ علينا وليس عليك يا مطرُ السلامُ
فقد أورد الشاعرُ المنادي «مطر» منوناً، وهو أساساً مبني على الضمة.

(٢) تنوين الممنوع من الصرف، كقول عمر بن أبي ربيعة:
تهيم إلى نُعمٍ فلا الشمل جامع ولا الحبل موصول ولا القلب مقصرُ
فقد نَوَّنَ الشاعر «نعم» وهي ممنوعة من الصرف، لأنها علم مؤنث، وكان حقه أن يقول، لولا ضرورة الوزن: «تهيمُ إلى نُعمٍ».

(٣) مدّ المقصور، كقول الشاعر:

هي حوريتي، وحسبي منها نظرة يستشف منها الرضاء
فقد وردت «الرضاء» والصحيح هو أن يقال «الرضى». لكن للضرورة الشعرية
أحكام.

(٤) استعمال «أل» بمعنى «الذي»، كقول الشاعر:
ما أنت بالحكم الترضى حكومته ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل
فقد أضاف «أل» إلى الفعل، والأصل أن تضاف إلى الأسماء.

(٥) الإخلال بالتركيب الصرفي، كقول الشاعر:
تنفي يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف
فالصحيح «الدراهم» و«الصيارف».

(٦) حذف «الفاء» من جواب الشرط، كقول الشاعر:
من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله مثلاً
فالصحيح أن يقال: فالله يشكرها.

(٧) حذف الفعل بعد لام الجازمة، كقول الشاعر:
إحفظ وديعتك التي استودعتها يوم الأعراب إن وصلت وإن لم
أي وإن لم تصل.

(٨) حذف «رُبَّ» بعد الواو، كقول الشاعر:
وليل كموج البحر أرضى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
والأصل أن يقول: ورُبَّ ليل.

(٩) تسكين المتحرك، كقول الشاعر:
سيروا، بني العم، فالأهواز منزلكم ونهر تيري فلا تعرفكم العرب
والصحيح أن يرفع الفعل المضارع «تعرفكم» بالضمّة، لا بالسكون.

(١٠) فك الادغام الواجب، كقول الشاعر:

مهلاً، أعاذلُ قد جربت من خُلقي إني أجودُ لأقوام وإن ضننوا
والصحيح أن يقال: وإن ضنُّوا.

هذه نماذج من الضرورات الشعرية، أوردتها على سبيل المثال، لا الحصر، وهي
ضرورات تختلف في مدى قبورها، والشاعر المقتدر هو الذي يتجنب الوقوع فيها.

* * *

الخاتمة

وضح من خلال هذه الدراسة أنها تختص بعلم العروض، أي ببذور الشعر العربي كما استخرج أوزانها الخليل بن أحمد الفراهيدي، والتي أضاف إليها الأخفش البحر المحدث أو المتدارك. وقد تضمنت شرحاً وافياً للموضوعات المحيطة بهذا العلم، ويمكن القول إنها دراسة اشتملت على الأصول.

لم أعمد إلى نقد هذا البناء، لأن الموقف النقدي سيجيء في بحث آخر، يحاول أن يطل على بحور الشعر العربي من منظور النقد التاريخي لاستخلاص نظرة حديثة، لا تنقطع عن التراث ولا تتنكر للأصالة المبدعة فيه، وفي الوقت ذاته، تواكب حركية الابداع وحيويته.

إن هذا الكتاب، «بحور الشعر العربي (عروض الخليل)» باكورة دراسات في موسيقى الشعر العربي، ستنشر تباعاً، أنجزت منها البحوث الآتية:

١ - بحور الشعر العربي (خارج عروض الخليل).

٢ - قوافي الشعر العربي.

٣ - أساليب الموسيقى في الشعر العربي.

وهي دراسات تشكل حلقاتها سلسلة مترابطة، في إطار الأجناس والأنواع الأدبية، ومدارسها القديمة والحديثة.

والله ولي التوفيق

* * *

مُلْحَق: خلاصة البحور وصورها

نذكر فيما يأتي، خلاصة لأنواع الأوزان المستعملة في كل بحر من بحور الشعر العربي الستة عشر، مسبقة بأبيات أوردتها كتب العروض باعتبارها مفاتيح البحور، التي تعين الدارس على تذكر الأوزان.

١ - البحر الطويل:

أ - مفتاح البحر الطويل:

طويل له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ب - وزن الطويل:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ج - صورة لأنواع الطويل^(*):

١ - فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

٢ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

٣ - مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

(*) قد يصيب القص حشو الطويل، فتصير فعولن ← فعولن (بكثرة)، ومفاعيلن ← مفاعيلن (بندرة)، وهو غير ملزم

٢ - البحر المديد:

أ - مفتاح البحر المديد:

لمديد الشعر عندي صفات فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ب - وزن المديد حسب الدائرة العروضية^(*):

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

ج - وزن البحر المستعمل:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

د - صورة لأنواع المديد^(**):

المديد التام:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٢ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٣ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٤ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٥ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
٦ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

مشطور المديد:

١ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣ - البحر البسيط:

أ - مفتاح البحر البسيط:

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

(*) سنشير إلى اختلاف عدد التفعيلات بين البحر المستعمل، والحر في الدائرة العروضية.

(**) قد يصيب الحسَّ حشو المديد، فتصير فاعلاتن ← فاعلاتن، وفاعلن ← فاعلن، وذلك غير ملزم

ب - وزن البحر:

مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن

ج - صورة لأنواع البسيط^(*):

البسيط التام:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فَعِلُنْ مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن فَعِلُنْ
٢ - _____ فَعِلُنْ _____ فَعِلُنْ

مجزوء البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن مستفعِلن فاعِلن مستفعلِن
٢ - _____ مستفعلِن _____ مستفعلِن
٣ - _____ مستفعلِن _____ مستفعلِن

مخلع البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّلْ (فعولن) مستفعِلن فاعِلن مُتَفَعِّلْ (فعولن)

مشطور البسيط:

- ١ - مستفعِلن فاعِلن فاعِلن مستفعلِن فاعِلن

٤ - البحر الوافر:

أ - مفتاح البحر الوافر:

بحور الشعر وافرها جميلُ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ب - وزن الوافر حسب الدائرة العروضية:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

ج - وزن البحر المستعمل:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(*) قد يصيب الحس تفعيلتي حشو هذا البحر مستفعِلن فتصير متفعِلن، وفاعلن فتصير فعِلن. كما قد يصيب الطي والخلل مستفعِلن في الحشو فتصير مستعلن أو متعلن، وكل ذلك غير ملزم.

د - صورة لأنواع الوافر(*) :

الوافر التام:

١ - مفاعلتين مفاعلتين فعولن مفاعلتين مفاعلتين فعولن

مجزوء الوافر(**) :

١ - مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

٢ - مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين مفاعلتين

٥ - البحر الكامل :

أ - مفتاح البحر الكامل :

كامل الجبال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ب - وزن الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ج - صورة لأنواع الكامل(***) :

الكامل التام:

١ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٣ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٤ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٥ - متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

(*) يصيب حشو الوافر التام والمحروء العصب بعير إلزام فتصح مُفَاعَلَتُنْ (٥///٥//) ← مُفَاعَلَتُنْ (٥/٥/٥//)

(**) يدحل العصب على العروض في محزوء الوافر بدون إلزام، على عكس الضرب، فتعيلته ملزمة، صحيحة كانت أم معصوية.

(***) يدحل الاصهار تفعيلات الحشو وهي مُتَفَاعِلُنْ فتصير مُتَفَاعِلُنْ وهو غير ملزم

مجزوء الكامل :

١ -	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
٢ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلُنْ
٣ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلَاتُنْ
٤ -	_____	متفاعِلن	_____	مُتَفَاعِلَانْ

٦ - البحر الهزج :

أ - مفتاح البحر الهزج :

على الأهزاج تسهيلُ مفاعيلن مفاعيلن

ب - وزن الهزج حسب الدائرة العروضية :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ج - وزن البحر المستعمل :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

د - صورة لأنواع الهزج (*) :

١ -	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
٢ -	_____	مفاعيلن	_____	مفاعي

٧ - البحر الرجز :

أ - مفتاح البحر الرجز :

في أبجر الأرجاز بحر يسهّلُ مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

ب - وزن الرجز :

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

(*) قد يصيب الكف حشو الهزج فتصير مفاعيلن ← مفاعيلُ. ولا تلزم في سائر الأبيات.

مجزوء الرمل(*) :

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	_____	فاعلاتن	_____
فاعلسن	_____	فاعلاتن	_____
فاعلاتُ	_____	فاعلاتن	_____

٩ - البحر السريع :

أ - مفتاح البحر السريع :

بحر سريعُ ما له ساحلُ مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن

ب - وزن السريع :

مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ

ج - صورة لأنواع السريع(**) :

السريع التام :

مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن	مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن	مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن	مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن
مَفْعُلاتُ	_____	فاعِلن	_____
مَفْعُو	_____	فاعِلن	_____
فَعِلسُنْ	_____	فَعِلسُنْ	_____
فَعِلسُنْ	_____	فَعِلسُنْ	_____

مشطور السريع :

مستفعِلن مستفعِلن مفعولاتُ

مفعولا _____

(*) قد يصيب الحس عروص المجزوء أو صرته ، وهو غير ملزم
 (**) قد يدخل الحس والطي والخل حشو السريع بدون أن يلتزم في سائر الأبيات .

١٠ - البحر المنسرح:

أ - مفتاح البحر المنسرح:

منسرح فيه يُضرب المثل مستفعلن مفعلاتُ مفتعلن

ب - وزن المنسرح:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

ج - صورة لأنواع المنسرح^(*):

المنسرح التام:

١ - مستفعلن مفعولاتُ مستعلن مستفعلن مفعولاتُ مستعلن

٢ - — — — — — مستعلن — — — — — مستفعل

منهوك المنسرح:

١ - مستفعلن مفعولاتُ

٢ - — — — — — مفعولاتُ

١١ - البحر الخفيف:

أ - مفتاح البحر الخفيف:

يا حفيفاً خفت به الحركاتُ فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ب - وزن الخفيف:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ج - صورة لأنواع الخفيف^(**):

الخفيف التام:

١ - فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

(*) عالماً ما يدخل الحس والطبي والخلل تفعيلة الحشو مستفعلن فتصير متفعلن ومستعلن، ومتعلن. كما

قد يدخل الطبي والخلل مفعولاتُ في الحشو فتصير مفعولاتُ ومُعَلَّاتُ، وكل ذلك يعير الزام.

(**) قد يصيب الحن والتشعيث والكف فاعلاتن في الحشو فتصير فاعلاتن وفالاتن وفاعلات. كما قد ﴿

- ٢ - _____ فاعلاتن _____ فاعلن
٣ - _____ فاعلن _____ فاعلن

مجزوء الخفيف:

- ١ - أ - فاعلاتن مستفعٍ لن فاعلاتن مستفعٍ لن (نادر)
ب - _____ مستفعٍ لن _____ متفعٍ لن (نادر)
ج - _____ متفعٍ لن _____ متفعٍ لن (كثير)
٢ - _____ مستفعٍ لن _____ مُتَفَعٍ ل (فعولن)

١٢ - البحر المضارع:

أ - مفتاح البحر المضارع:

تُعَدُّ المضارعاتُ مفاعيلُ فاع لاتن

ب - وزن المضارع حسب الدائرة العروضية:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

ج - وزن المضارع المستعمل:

مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن

د - صورة لأنواع المضارع^(*):

- ١ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (نادر)
٢ - مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن فاع لاتن (أشد ندرة)

١٣ - البحر المقتضب:

أ - مفتاح البحر المقتضب:

اقتضب كما سألوا مفعلاتُ مفتعلن

يصيب الخس، بغير الزام أيضاً، مستفع لن فتصير متفع لن.

(*) قد يصيب مفاعيلن زحاف الكف فتصير مفاعيلُ، أو القبض فتصير مفاعيلن، بغير إلزام

- ب - وزن المقتضب حسب الدائرة العروضية :
مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن مستفعلن
- ج - وزن المقتضب المستعمل :
مفعولاتٌ مستفعلن مفعولاتٌ مستفعلن
- د - صورة لأنواع المقتضب^(*) :
١ - مفعولاتٌ مستعلن مفعولاتٌ مستعلن

١٤ - البحر المجتث :

- أ - مفتاح البحر المجتث :
إن جُثَّتِ الحركاتُ مستفع لن فاعلاتن
- ب - وزن المجتث حسب الدائرة العروضية :
مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن
- ج - وزن المجتث المستعمل :
مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
- د - صورة لأنواع المجتث^(**) :
١ - مستفع لن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

١٥ - البحر المتقارب :

- أ - مفتاح البحر المتقارب :
عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

(*) قد يدخل زحاف الخن مفعولاتٌ فتصير مَعُولَاتٌ، كما قد يدخلها الطي فتصير (مَفْعَلَاتٌ) وعلماء العروض متفقون على عدم الجمع بين الزحافين. والخن والطي هنا غير ملزمين

(**) يدخل حشو المجتث زحاف واحد يعبر الزام هو الخن، فتصير مستفع لن ← متفع لن

ب - وزن المتقارب:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ج - صورة لأنواع المتقارب^(*):

المتقارب العام:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	_____	فعولن
٣ -	_____	_____	_____	_____	فعولن
٤ -	_____	_____	_____	_____	فعولن

مجزوء المتقارب:

١ -	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن
٢ -	_____	_____	_____	_____	فعولن

١٦ - البحر المتدارك^(**):

أ - مفتاح البحر المتدارك:

حركات المحدث تنتقلُ فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن

ب - وزن المتدارك:

فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

ج - صورة لأنواع المتدارك^(***):

المتدارك التام:

١ -	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن
٢ -	_____	_____	_____	_____	فاعِلن

(*) يدخل حشو المتقارب رِجاف مستحسن مشهور هو الحس، فتصير فعولن ← فعولُ، ولا يلتزم هذا التغيير في جميع الأبيات.

(**) يسمى أيضاً «المحدث».

(***) يصيب حشو المتدارك الخبس والتشعيب فتصير فاعِلن ← فَعِلُنْ، وقال. وهذا التعبير غير ملزم.

- ٣ - فَعِلَنَ _____ فاعِلن
- ٤ - فاعِلن _____ فاعِلن

مجزوء المتدارك:

- ١ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٢ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن
- ٣ - فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن

* * *

المصادر والمراجع

- ١ - ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التبحير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق حنفي شرف، منشورات المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ١٩٦٣.
- ٢ - ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والنثر، تحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٦.
- ٣ - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد عبي الدين عبد الحميد - البابي - الحلبي، القاهرة ١٩٣٩.
- ٤ - ابن جعفر، قدامة: «نقد الشعر» تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- ٥ - ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه محمد عبي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت. ط ٥، ١٩٨١ م.
- ٦ - ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري. القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (ج ٥).
- ٧ - ابن عباد، صاحب: كتاب الاقتناع في العروض وتخريج القوافي تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين منشورات المكتبة العلمية في سلسلة مكتبة صاحب بن عباد. مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٠ م.
- ٨ - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - دار بيروت. بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.
- ٩ - الألوسي، محمود شكري: «الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر»، شرح محمد بهجة الأثري المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢ م.
- ١٠ - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٤، ١٩٧٢.
- ١١ - بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبة نهضة مصر بالفجالة. ط ٢، ١٩٦٠ م.

- ١٢ - البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس.
- ١٣ - البستاني، كرم، البيان، دار صادر- بيروت ١٩٥٦ م.
- ١٤ - بكار، يوسف حسين: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس. ط ٢ بيروت ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ١٥ - حقي، ممدوح، العروض الواضح، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة، بيروت ط ٣ ١٩٦٤ م.
- ١٦ - خفاجي، محمد عبد المنعم، الشعر العربي أوزانه وقوافيه. ط ١ ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨، مصر.
- ١٧ - خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، منشورات مكتبة المثني ببغداد. ط ٥ ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م.
- ١٨ - الدمهوري، محمد، المختصر الشافي، على متن الكافي، المطبعة الأزهرية المصرية ١٣٣٣ هـ.
- ١٩ - الرصافي، معروف: الأدب الرفيع في ميزان الشعر وقوافيه - مطبعة المعارف بغداد ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م.
- ٢٠ - زيدان، جرجي: آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٢٤ م.
- ٢١ - الشافعي: متن الكافي، في علم العروض والقوافي، مطبعة الشرق.
- ٢٢ - صوايا، ميخائيل: سليمان البستاني. منشورات دار الشرق الجديد. بيروت. ط ١، ١٩٦٠ م.
- ٢٣ - عتيق، عبد العزيز: علم العروض والقافية. مكتبة منيمنة للطباعة والنشر. بيروت ١٩٦٤.
- ٢٤ - العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار احياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه. ط ١ - ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م.
- ٢٥ - علي، أسعد. الاسان والتاريخ في شعر أبي تمام، دار الكتاب اللبناني.
- ٢٦ - عياد، شكري: موسيقى الشعر العربي. دار المعرفة، القاهرة ١٩٦٨ م.
- ٢٧ - المجذوب، عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (٣ أجزاء) دار الفكر. ط ٢ بيروت ١٩٧٠ م.
- ٢٨ - مصطفى، محمود: أهدي سبيل، إلى علم الخليل. مطبعة البابي الحلبي وشركاه القاهرة. ط ٢، ١٩٤٥ م.

فهرس الكتاب

● الاهداء	صفحة ٥
● المقدمة	٧
● تمهيد	١٣
- التسمية	١٣
- الشعر والعروض	١٤
- العروض والقافية	١٥
- البحور الشعرية	١٦
- التقطيع الشعري	١٧
● مصطلحات عروضية	٢٤
- أنواع الزحاف	٢٦
- الزحاف المزدوج	٢٨
- الزحاف الجاري مجرى العلة	٢٩
- أنواع العلل	٢٩
- العلل الجارية مجرى الزحاف	٣٢
● البحر الطويل	٣٥
● البحر المديد	٥٣
● البحر البسيط	٦٤
● البحر الوافر	٧٨
● البحر الكامل	٩١
● البحر الهزج	١١٠
● البحر الرجز	١٢٠
● البحر الرمل	١٣١
● البحر السريع	١٤٤

١٥٤	البحر المنسرح
١٦١	البحر الخفيف
١٨٢	البحر المضارع
١٨٥	البحر المقتضب
١٩٢	البحر المجتث
١٩٧	البحر المتقارب
٢١١	البحر المتدارك
٢٢١	الدوائر العروضية
٢٢٣	- الدائرة الأولى: دائرة الطويل
٢٢٧	- الدائرة الثانية: دائرة الوافر
٢٣٠	- الدائرة الثالثة: دائرة الهزج
٢٣٤	- الدائرة الرابعة: دائرة السريع
٢٤١	- الدائرة الخامسة: دائرة المتقارب
٢٤٤	● ضرورات شعرية
٢٤٧	● الخاتمة
٢٤٨	● ملحق: خلاصة البحور وصورها
٢٦٠	● المصادر والمراجع

* * *



تصميم وإخراج دار المنشال (مكون طابعة)
بيروت - شارع سليم سلام - تلفون ٦٣٠٥٢٥

• هذا الكتاب، مرجع واضح، سهل، يمكن للطالب العودة إليه وفهمه واستيعابه، واتخاذ رفيقاً دائماً له، يشحذ عزمته ويعينه في التخلص مما يعرضه من عقبات أو صعوبات.

• كتاب يفسح أمامه باب النجاح والفلاح ويشعره بلذة هذا العلم، والمتعة العظيمة التي ينالها دارسه.

• إنه جهد متواضع، مؤسس على دراسة عطاء السابقين، وعلى خبرة تعليمية تطبيقية تجاوزت التسع سنين، يخرج في مؤلف متكامل يقدم هذه المادة إلى الراغبين في معرفتها، مفهومة، واضحة ميسرة، تغنيهم عن الكثير من المصادر والمراجع إذ تحاول أن تجمع فوائد ما بين دفتيه خالصة، جهد الطاقة، مما يعتري المؤلفات عادة من تعقيد وشوائب.

To: www.al-mostafa.com